



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA CARRERA DE LETRAS INGLESAS
EN EL CUIDADO EDITORIAL

INFORME ACADÉMICO
POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA

GERARDO NORIEGA RIVERO



MÉXICO, D.F.

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este trabajo a mi familia —Susa y Ezequiel, Ale, Rafa, Eli y Cuau, Jos y Pau, Pancho, Patsy, Pablo, Felipe—; a mis camaradas de estudios —Karin Brechtel, Jeanette Finkelbrand, Lourdes Gállego, Laura García Moreno E., Pepe Olivares, Liane Reinshagen, Patricia Salazar, Jorge Zavaleta—; a mis mentores y compañeros de profesión —Enrique Aracil, Gerardo Cabello, Alejandro Duque, Alejandra García, Ramón González, David Monroy, Irene Paiz, Olivia Reinshagen, Juan Carlos Rodríguez Aguilar, Jorge Sánchez y Gándara, Mario Sandoval, Teresa Segovia—, y a mi casa de estudios, en especial a Argentina Rodríguez y Claudia Lucotti —asesora y revisora, respectivamente, del presente informe—; a los profesores Bertha Aceves, Dolores Benito de Robles, Luis Carreño, Rosalba Fernández, Graciela Fix, Annemarie Gailhofer Pajewski, Esperanza Garza, Josefina Iturralde, M^a de los Ángeles Moreno Enríquez, Federico Patán, Carolina Ponce, Rocío Saucedo, Wayne Siewert y Marie-Paule Simon; al jurado de mi examen profesional —Nair Anaya, Irene Artigas, Luis Antonio Becerra—, y a los desaparecidos Salvador Elizondo, Enriqueta González Padilla, Edna Hault, Encarnación Ventura y Colin White.

Nada conocemos mejor
que la experiencia propia.

ALFONSO REYES
El deslinde, p. 19

La poética, entendida como procedimiento de ejecución verbal,
no se refiere sólo a la literatura. También el tratado científico
se escribe o redacta según cierta poética o arte. [...] Este arte o estilo de la ciencia, aun cuando no imite
o adopte el arte o estilo de la literatura, bien puede
por sí mismo producir una emoción estética;
como cuando se dice de una demostración
matemática que es “elegante”, por sobria
o ajustada a los rasgos indispensables;
como cuando la buena descripción
de los fenómenos naturales o la serie
bien articulada de razonamientos
parecen comunicarnos cierta
alegría intelectual.

ALFONSO REYES
El deslinde, p. 46

Índice

I. Introducción	5
II. Divulgación de la historia universal: <i>Grandes misterios del pasado</i> (1985)	11
III. Herbolaria: <i>Plantas medicinales</i> (1987)	28
IV. Carpintería: <i>De madera, 80 proyectos para el hogar</i> (1988)	36
V. Atención de la salud: <i>2001 preguntas y respuestas médicas</i> (1989)	43
VI. Actividad profesional posterior (1990-2015)	48
1. Cuidado editorial en Editorial Diana (1990-1996)	48
2. Traducción inversa: <i>Passages and Pictures of the Discovery</i> (1992)	49
3. <i>Senior associate editor</i> en la revista <i>Selecciones</i> (1994-2008)	56
4. Cuidado editorial en Random House Mondadori (2004-2007)	57
5. Coordinación de libros de interés general en Editorial Terracota (2008-2009)	57
6. Cuidado editorial autónomo para el Fondo de Cultura Económica (2010)	58
7. Jefe del Departamento de Cuidado Editorial del Área de Ciencias Sociales, Ciencia y Tecnología en el Fondo de Cultura Económica (2010)	58
8. Cuidado editorial autónomo para la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), la Coordinación de la Licenciatura en Historia del Instituto José María Luis Mora y el Fondo de Cultura Económica (2010-2015)	58
9. Editor del Departamento de Cuidado Editorial del Área de Ciencias Sociales, Ciencia y Tecnología en el Fondo de Cultura Económica (2015)	60
VII. Conclusión	61
Bibliografía	63

I. Introducción

OCTUBRE DE 1984. En la sección de empleos del periódico, una editorial que sólo se identifica como “importante” solicita un editor. Además de un buen manejo del inglés y una impecable redacción en español, requiere una cultura “enciclopédica”. La enormidad del adjetivo me intimida y por poco me hace desistir de enviar mi currículum; después de todo, no soy más que un pasante de Letras Inglesas, y aunque tengo un promedio superior a nueve y he cursado materias tan “enciclopédicas” como Civilización Grecolatina, Cultura Europea, Corrientes Generales de las Literaturas Hispánicas, Análisis de Textos en Español, Introducción a la Lingüística y las optativas Griego y Latín —del Colegio de Letras Clásicas y por lo mismo sin valor curricular en mi historia académica—, se trata de disputarse el puesto en un concurso de aptitud con muchos aspirantes calificados, algunos ya con experiencia como correctores y redactores en otras editoriales, mientras que yo no tengo ninguna. Quizá pensando en el lema olímpico de que lo importante no es ganar..., o sólo en que no hay peor lucha que la que no se hace, me decido a participar en el proceso de selección y —no sin antes traducir y corregir textos gratis, a título de “prueba”, durante dos meses—, me incorporo a partir de enero de 1985 como editor júnior al departamento editorial de libros de Reader’s Digest México, casa editorial cuya publicación más conocida es la revista mensual de interés general *Selecciones*, y que por entonces vive tiempos mejores.¹

1. La compañía todavía era privada, y la revista —a la que me incorporé en 1994 como editor, lo que hago constar en el apartado 3 del capítulo VI de este informe— mantenía con esmero el espíritu de sus fundadores, DeWitt Wallace (1880-1981) y Lila Acheson Wallace (1889-1984): crear una revista mensual de “interés general” (como hoy se llama a este género en la industria) condensando en cada número una treintena de artículos de otras publicaciones, acerca de una gran variedad de temas. Como ocurría en Nueva York con los condensadores de los artículos originales, en la edición mexicana, *Selecciones*, que circulaba en México y gran parte de América Latina, se estimaba mucho la labor de los editores, que cotejábamos, corregíamos y editábamos las traducciones al español de los artículos, hechas por colaboradores externos. Hoy, al contrario, la corporación, que ha sufrido muchos cambios de dueños y escisiones de sus filiales, es pública (cotiza en la Bolsa de Valores de Nueva York), y su meta es lograr los mayores rendimientos con la mínima inversión. En 2004 la filial mexicana vendió el edificio de siete pisos que ocupaba en Lomas de

El departamento editorial de libros de la casa estaba dirigido con mano de hierro por Julia Ortiz, refugiada del exilio español republicano de quien el poeta zacatecano Roberto Cabral del Hoyo (1913-1999) recordó:

...A principios de los 70, recibí una llamada de *Selecciones*. Era la directora del departamento de libros, Julia Ortiz, y en tres años hicimos el libro *La fuerza de las palabras*. Nos entendimos tan bien que nos casamos. [...] Todavía hice tres o cuatro cosas más para *Reader's Digest*. La verdad es que los últimos 24 años han sido los más felices de mi vida. Gracias a Julia mi vejez ha sido muy feliz.²

Desde nuestra primera entrevista Julia quiso inculcarme la máxima que, a su particular modo de ver, debía regir el oficio editorial: “La letra impresa no perdona”. Mi trabajo consistía en cotejar la traducción con el texto original, y realizar en ella la adaptación y la edición (o “cuidado editorial”, como se ha empezado a llamarlo desde hace algunos años), según la norma culta del español de México y considerando las circunstancias del lector mexicano medio, de libros de interés general y divulgación publicados originalmente en inglés. Debía identificar los giros de traducción inexactos y poco apegados al original o, al contrario, demasiado literales y por lo mismo poco castizos, así como construcciones forzadas, repeticiones, saltos, erratas y otras incorrecciones, y encontrar la manera de expresar la idea original “en buen español”, a fin de dar la impresión de que no se trataba de

Sotelo (Ciudad de México), y alquiló un piso en Santa Fe, que al llegar 2013 disminuyó a medio piso. El departamento editorial de libros se redujo a un editor que coordinaba sólo colaboradores externos, y hacia 2010 desapareció. Ese mismo año la corporación sufrió la peor crisis de su historia, incluido, por ejemplo, un déficit de 125 millones de libras esterlinas en el fondo de pensiones de la filial del Reino Unido (véase Peter Ranscombe, “Pension scheme problems threaten future of Reader’s Digest UK”, *The Scotsman*, miércoles 17 de febrero de 2010, <http://www.scotsman.com/business/pension-scheme-problems-threaten-future-of-reader-s-digest-uk-1-791158>). De cuatro editores que nos ocupábamos del cuidado editorial de la revista mexicana antes de 2004, en 2013 quedaba uno, ayudado por colaboradores externos. Adquirida a fines de 2013 por Ediciones Culturales Internacionales, en febrero de 2014 Reader’s Digest México cambió su domicilio a la colonia Anzures y su nombre por Reader’s Digest México Ediciones Inteligentes.

2. En entrevista concedida en 1997 al periodista Hernán González G., inédita hasta la publicación del artículo “La Revolución no supo crear una clase media rural, lamentaba Cabral del Hoyo”, *La Jornada*, lunes 4 de octubre de 2004 (<http://www.jornada.unam.mx/2004/10/04/03an1cul.php?printver=0&fly=1>).

una traducción y de que el texto se había escrito originalmente en nuestra lengua. La categoría de libros de interés general, como su nombre lo indica, es muy amplia y abarca desde textos de divulgación de medicina (por ejemplo, *El consejero médico de la familia, 2001 preguntas y respuestas médicas*) y otras ciencias, artes o disciplinas humanísticas, hasta guías o manuales prácticos de “hágalo usted mismo” sobre oficios igualmente diversos, de la carpintería a la mecánica automovilística.

Como integrante de la generación 1980-1983 de la licenciatura en Letras Inglesas, me había correspondido el plan de estudios de 1975 que, a diferencia del actual (2010), ofrecía sólo tres opciones de especialidad entre el quinto y el octavo semestres: didáctica de la lengua y la literatura; traducción, o bien, crítica, teoría e investigación literarias. Yo había escogido esta última, cuyas materias obligatorias de elección —Iniciación y Seminario de Investigaciones Literarias (cuatro semestres), Teoría Literaria (dos semestres) y Metodología de la Crítica (dos semestres)—, pese a no ser estrictamente enciclopédicas, no sólo fomentan una amplia cultura general por el gran número de lecturas que exigen, sino que, debido al rigor intelectual que enseñan, también constituyen herramientas de enorme utilidad para el ejercicio del cuidado editorial, que, a fin de cuentas, es encontrar la palabra justa para dar la mejor expresión posible a un texto impreso.

Si la tomaba con demasiado celo, la máxima de “la letra impresa no perdona” podía convertirse —como de hecho me sucedió al principio— en una espada de Damocles: una conciencia demasiado escrupulosa, una aprensión excesiva y constante, que me impulsaba a escudriñar obsesivamente cada texto a la caza de errores, reales o imaginarios, so pena de verlos impresos y multiplicados por 45 000 en igual número de ejemplares, como era en aquel entonces el promedio de tirajes de primera edición de los libros de interés general de Reader’s Digest. Ahora, sin embargo, una perspectiva de 30 años me permite interpretar la

máxima con más equilibrio y pragmatismo: es cierto que, dado el gran número de lectores —u oyentes— a los que alcanza, un divulgador tiene la enorme responsabilidad social de hacer buen uso del idioma, aun cuando hoy en día la divulgación ya no se realice tanto por medio de libros —cuyos tirajes han caído drásticamente de los años ochenta y noventa a la fecha— como a través de la prensa escrita (incluidas en ella las publicaciones periódicas) o electrónica (radio, televisión e internet).

Por otra parte, cada vez resulta más evidente que, antes que diccionarios,³ gramáticas y manuales de ortografía, las verdaderas guías de uso del idioma —que como tales dictan las normas que rigen su empleo— son los medios de comunicación masiva, categoría en la que, por sus gigantescos tirajes, se podrían considerar comprendidos los libros de interés general en la segunda mitad de los años ochenta.

Tan influyente y normativo es el uso lingüístico de los medios de comunicación masiva que, en la redacción de la más reciente edición (23ª, del año 2014) de su diccionario, la Real Academia Española utilizó como fuentes de consulta textos periodísticos, a los que concedió tanta o mayor importancia que a los producidos por grandes escritores de nuestra lengua.

Quien aspira al dominio del español como herramienta de trabajo profesional debe mantenerse atento al buen uso que de él se hace en los libros, revistas y diarios que cuidan su redacción, y haría bien en consultar los manuales de estilo de los periódicos y editoriales que producen esos textos (cito sólo un ejemplo de cada caso: el *Libro de estilo* de *El País*

3. Los más importantes son el *Diccionario de la lengua española* (22ª edición impresa, Madrid, Espasa, 2001; edición digital con avances de la 23ª accesible en <http://lema.rae.es/drae/?val>) y el *Diccionario panhispánico de dudas* (1ª edición impresa, Madrid, Espasa, 2005; edición digital de la 1ª edición impresa accesible en <http://lema.rae.es/dpd/?key>), ambos de la Real Academia Española, así como —en menor medida en Hispanoamérica— el *Diccionario del español actual* de Manuel Seco *et al.* (Madrid, Aguilar, 1999), el *Clave. Diccionario de uso del español actual* (Madrid, Fundación Santa María/Ediciones SM, 2012; edición digital accesible en <http://clave.smdiccionarios.com/app.php>) y el *Diccionario de uso del español* de María Moliner (Madrid, Gredos, 1990).

[16ª edición, Madrid, El País/Santillana, 2002, accesible y descargable en PDF en <http://blogs.elpais.com/files/manual-de-estilo-de-el-pais.pdf>], y el *Prontuario de normas editoriales y tipográficas* del Fondo de Cultura Económica [México, 3ª edición impresa 2000; 1ª ed. electrónica 2001 en http://blogs.uab.cat/navega/files/2014/01/Prontuario_2001-FCE_14enadelante.pdf]), donde se resuelven muchas de las dudas que van surgiendo a cada paso en el ejercicio del cuidado de textos impresos.

El profesional del cuidado editorial que comete un error en el uso del idioma, con independencia de si es por descuido o por ignorancia de su herramienta de trabajo, puede propagarlo entre muchos lectores, quienes, por falta del conocimiento lingüístico especializado que se adquiere principalmente en las carreras de letras, y porque tienden a no cuestionar la autoridad del texto impreso, seguramente imitarán —de manera más o menos consciente— un modelo que consideran culto y autorizado, y al hacerlo perpetuarán y difundirán el error. Un texto impreso, así como es implacable para poner en evidencia al editor inescrupuloso o poco enterado que deja pasar un error flagrante, así también, por su apariencia pulcra y autorizada (máxime si se trata de un libro), puede hacer creer al lector confiado que incorrecciones menos obvias no son tales.

Un libro de obligada mención en esta bibliografía mínima de guías de uso del idioma es al que se refería Cabral del Hoyo en la entrevista citada: *La fuerza de las palabras. Cómo hablar y escribir para triunfar*, que Reader's Digest había publicado en 1979, seis años antes de mi ingreso, con la asesoría de Alonso Zamora Vicente, miembro de la Real Academia Española. Se trata de un excelente manual de uso del español, dirigido a los hispanohablantes en general, pero que se consideraba el libro de estilo de la casa y, por lo mismo, una de las herramientas de trabajo básicas de los editores.

En la exposición que sigue (particularmente en los capítulos del II al V, así como en el apartado 2 del capítulo VI, todos ellos titulados como el proyecto editorial sobre el que tratan) me propongo presentar los múltiples modos en que los conocimientos adquiridos en la carrera de Letras Inglesas incidieron en mi oficio de editor en cuanto responsable de la calidad de los textos confiados a mi cuidado.

II. Divulgación de la historia universal: *Grandes misterios del pasado* (1985)

EN LOS CASI SEIS AÑOS que trabajé en el departamento editorial de libros de Reader's Digest, colaboré en la edición de títulos de todas las subcategorías de interés general. El primero cuyo cuidado editorial estuvo enteramente a mi cargo fue *Quest for the Past*, un volumen de 320 páginas de divulgación de episodios enigmáticos de la historia universal, desde tiempos prehistóricos hasta el descubrimiento de América, concebido y diseñado por la editorial británica de *coffee-table books* Dorling Kindersley. Los *coffee-table books* (literalmente “libros de mesa de centro”) son los de edición esmerada, formato grande y profusamente ilustrados que, por lo mismo, se prestan para tenerlos en la sala como adornos. La edición en español preparada por mí, *Grandes misterios del pasado* (ISBN 968-28-0066-8), se imprimió en agosto de 1985 con un tiraje de 40 000 ejemplares destinados a circular sólo en México por el método de comercialización de correo directo, del que Reader's Digest era precursor en el mundo.

La traducción, hecha en España por un colaborador autónomo, había pasado después por la revisión de Joaquín Amado, un editor externo, también ibérico. Por lo mismo, mi primera tarea de cuidado editorial era expurgar el texto de los giros idiomáticos peculiares de España y sustituirlos por formas de expresión con menos sabor local, más universales y comprensibles en el mundo hispanohablante o, a falta de ellas, por formas propias de nuestro país. Como decía José Emilio Pacheco en la nota introductoria a su versión de la *Epistola: In Carcere et Vinculis* (“*De Profundis*”) de Oscar Wilde, “...no existe un castellano estándar capaz de producir en una traducción un vocabulario íntegramente satisfactorio para todos los países del idioma y uno, por otra parte, sólo puede escribir sin impostura en la lengua que

habla y escucha”.⁴ Como la casa editorial se había propuesto publicar libros que parecieran escritos originalmente en México, mi trabajo era dotar al texto peninsular de un lenguaje más acorde con la norma culta de nuestro país.

Se trataba de una tarea complicada, que exigía un alto grado de bilingüismo en dos aspectos: 1) en el de comprender a fondo el inglés, no sólo con un dominio avanzado (luego del examen de colocación previo al inicio de la carrera ingresé al tercer nivel del idioma, requisito mínimo para cursar las historias literarias del currículo), sino también mediante la sensibilización que producen la lectura, la apreciación y el estudio de las expresiones literarias más logradas de ambas lenguas (cabe recordar que en el “tronco común” —las materias elementales que las distintas carreras del Colegio de Letras Modernas comparten— figuraban Corrientes Generales de las Literaturas Hispánicas, Análisis de Textos en Español e Introducción a la Lingüística, y que los cursos de Inglés partían de la lectura de obras narrativas en esta lengua), y 2) en el de discernir las a veces sutiles diferencias de uso idiomático entre la norma culta de España y la de México. Hacen falta sensibilidad y buen criterio lingüísticos para tener presente, por ejemplo, que el refrán *All that glitters is not gold* suele adoptar, de aquel lado del Atlántico, la forma “No es oro todo lo que reluce”, mientras que nosotros preferimos “No todo lo que brilla es oro”, expresiones que difieren entre sí no sólo en léxico, sino en sintaxis.

Para realizar un cuidado editorial eficiente, debía corroborar mi conciencia de estas diferencias acudiendo sin cesar a los diccionarios (disponibles entonces sólo en edición impresa), porque quizá lo que “me sonaba” más *propio* —en ambos sentidos de la palabra— no fuera una variante apegada a la norma culta de México, sino que obedeciera simplemente

4. José Emilio Pacheco, nota introductoria a Oscar Wilde, *Epistola: In Carcere et Vinculis* (“*De Profundis*”), trad. e introd. de José Emilio Pacheco, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 8.

a mi idiolecto (más o menos acorde con la norma culta), de modo que la consulta del diccionario me permitía tomar una decisión más informada sobre cuál forma usar.

En aquel entonces no existía el milagro de internet ni los motores de búsqueda como el actual Google, que cuantifica el número de sitios web que utilizan determinada variante de una palabra o frase, y que desde principios del siglo XXI nos ayuda a tomar estas decisiones al darnos el uso mayoritario de la variante en la región del español a la que dirigimos nuestro texto. Mi formación más inmediata para poder enfrascarme en estas indagaciones (cuyos medios —no sus fines— han cambiado radicalmente a causa de la revolución tecnológica de nuestro siglo) fueron los cuatro semestres de la Iniciación y el Seminario de Investigaciones Literarias.

Así, sobre todo en lo referente al vocabulario —en menor medida a la sintaxis—, tenía que estar siempre atento para hacer el sinfín de sustituciones necesarias. Enumero a continuación algunas de las más representativas (sin pretensiones de exhaustividad), encabezadas y alfabetizadas por el término que sustituí, y seguidas de una explicación si no obedecían a una simple preferencia de uso de cada orilla del español o a otra razón evidente:

- *acera* por *banqueta*. *Banqueta* es un localismo admitido y preferible en la norma culta de México.
- *americano* por *estadounidense*. En Europa suele olvidarse que *América* es el nombre de todo el continente y que tan americano es el nacido en Alaska como el natural de la Patagonia.
- *cacahuete* por *cacahuate*. Baste aclarar que el étimo náhuatl es *cacáhuatl*.
- *cardenal* (hematoma de la piel) por *moretón*. Según el *Diccionario panhispánico de dudas*, esta última es la única forma que se emplea en el español de América.

- *Carlos I* por *Carlos V*. El soberano tenía ambos títulos. Asumió el de Carlos V cuando, el 28 de junio de 1519, fue elegido emperador del Sacro Imperio Romano Germánico; pero desde 1516 ya era conocido en España como Carlos I en cuanto monarca de todos los reinos y territorios españoles, de ahí que así lo llame el traductor peninsular. Sin embargo, Carlos V es el nombre que históricamente se ha preferido en México, sin perjuicio de que a sus sucesores homónimos en el trono de España los llamemos Carlos II (1665-1700), Carlos III (1759-1788) y Carlos IV (1788-1808) conforme a la nomenclatura española.
- *contracepción* por *anticoncepción*.
- *elixir* por *elíxir*.
- *gafas* por *anteojos*.
- *hilo* por *lino*, en referencia a la fibra textil que se extrae del lino.
- *hincha* por *fanático* o *entusiasta*, en especial de un equipo deportivo, pero también de una persona famosa.
- *icono* por *ícono*.
- *Ilíada* por *Iliada* (análogamente con el sufijo *-íaco -ca*, que se cambia por *-iaco, -ca*; con *olimpíada* por *olimpiada*, y con el título *La Cristiada* de la obra del historiador francomexicano Jean Meyer). Véase *período*.
- *indio* por *indígena*, aplicado a la población originaria de América,⁵ debido al matiz despectivo que adquirió *indio* en algunos países de nuestro continente, cosa que no sucede en España.

5. Salvo en designaciones históricas o etnográficas como *amerindio* (individuo de las etnias originarias de América), *paleoindio* (amerindio del paleolítico), *pueblo de indios* (centro urbano fundado por

- *instrumento músico* por *instrumento musical*.
- *manteca* por *mantequilla*.
- *Méjico* por *México*. Según el *Diccionario panhispánico de dudas*, la aparente falta de correspondencia entre grafía y pronunciación obedece a que la equis de este y otros topónimos americanos, como *Oaxaca*, *Texas* o *Xalapa*, conserva el valor que tenía en anteriores etapas del español, cuando representaba el sonido que ahora corresponde a la jota. Es un arcaísmo ortográfico que se conserva en el español de México y de casi todo el resto de Hispanoamérica, mientras que en España la grafía usual a mediados de los ochenta seguía siendo *Méjico*, si bien de entonces a ahora tiende a coincidir cada vez más con la nuestra.
- *ordenador* por *computadora*.
- *patata* por *papa*. El étimo del nombre de este tubérculo americano es el quechua *papa*. La designación que recibe en el norte de la España peninsular, *patata*, es un cruce de *papa* y *batata* (nombre este último que se da allí a lo que en México llamamos *camote*).
- *período* por *periodo*. La RAE admite la posibilidad de pronunciar y escribir diptongo o hiato tanto en este caso como en el de los adjetivos formados con el sufijo *-íaco*, *-ca*, o *-iaco*, *-ca* (p. ej., *dionisíaco* o *dionisiaco*). Según el *Diccionario panhispánico de dudas*, la preferencia de una u otra forma en la escritura debe adecuarse a la pronunciación del hablante particular: quien diga [período] debe escribir *período*, y quien diga [periódo] debe escribir *periodo*.

conquistadores españoles para poblarlo con nativos americanos), *república de indios* (sistema de gobierno para la población nativa de América, en contraposición a la *república de españoles*), etc.

- *pico* por *zapapico*.
- *rueda dentada* por *engrane*. Al igual que *banqueta*, *engrane* es un localismo admitido en la norma culta de México.
- *Sáhara* (con acentuación esdrújula y aspiración de la *h* por influencia de la pronunciación en árabe), grafía que tiende a imponerse últimamente en España, por *Sahara*, la grafía tradicional, con acentuación grave y sin aspiración de la *h*, preferida en América.
- *sarpullido* por *salpullido*.
- *Tabla Redonda* por *Mesa Redonda*, como traducción de la *Round Table* de la literatura artúrica (en particular del libro de sir Thomas Malory *Morte d'Artur*, escrito en 1485, unos mil años después de la supuesta época de Arturo). La traducción peninsular *Tabla* tiene una evidente intención arcaizante (la acepción 24 de *tabla* en el diccionario de la RAE es *mesa*, con marca de *desusado*), pero a oídos mexicanos suena a calco del inglés.
- *tejido* por *tela*.
- *Tolosa* por *Toulouse*. Aunque *Tolosa*, muchas veces con el especificador *de Francia*, es el nombre tradicional español de esta ciudad francesa, ahora predomina en el mundo de habla hispana la forma francesa *Toulouse*, que tiene la virtud de evitar su confusión con la Tolosa española.
- *zelota* por *zelote*. Según el *Diccionario panhispánico de dudas*, esta última es la grafía mayoritaria y más cercana a la etimología (del lat. *zelotes*, y éste del gr. *zelotés*).

HASTA AQUÍ hemos visto sólo un aspecto del cuidado editorial de *Grandes misterios del pasado*: la conversión del texto de un registro a otro: de la norma culta de España a la de México, más en el aspecto léxico que en el sintáctico. Sin embargo, junto con esta tarea fundamental me ocupé de otras dos no menos importantes: cotejar la traducción revisada por Joaquín Amado con el original en inglés para comprobar su fidelidad, y ajustar la extensión del texto al espacio disponible, el mismo que en el libro en inglés, pues para la versión mexicana se aprovecharían las ilustraciones, fotografías y tablas cronológicas, así como los recuadros auxiliares (que contextualizan la información de cada artículo) y demás elementos gráficos del original. Para ilustrar y comparar las tres etapas principales de este proceso editorial más amplio (el punto de partida del original en inglés, el paso intermedio de la traducción corregida en España y mi versión final, mexicanizada y condensada), transcribo a continuación, en primer lugar, los dos párrafos iniciales del episodio “Theatre-going in ancient Greece. Something for everyone” (*Quest for the Past*, 1984, p. 109):

Nearly 2,500 years have passed since the great *theatron* of Dionysus was built on a hillside in Athens, and in all that time the vocabulary of the theatre has retained much of its ancient flavor. For instance, audiences in Greek theatres, which were outdoor semicircular structures, faced a stage placed behind a circular dancing place (in Greek, literally, the *orchestra*) where members of the *chorus* could dance and sing. The actors changed costumes in a tent called the *skene*, and in between scenes they perhaps peered nervously into the rising tiers of the theatre to see how the *kritai* (the judges, whence our word critics) were reacting to their efforts. Tradition has it that the first man ever to play a role on the Greek stage was named Thespis, and we still speak of actors as thespians.

The experience of going to the theatre, however, is very different today than it was in the fifth century BC when the greatest Greek dramatists lived and Greek theatre was at its zenith. A time-traveler to the 20th century from ancient Greece might well feel more at home at the Edinburgh or Salzburg Festivals than watching a play on Broadway. Athenian drama took the form of a yearly competition that had much in common with the almost orgiastic festival spirit that sometimes enlivens such musical gatherings as rock festivals. Works were performed once rather than regularly, as they are in modern theatrical centers such as New York, Berlin,

Paris, and London; instead, they were the main feature of an annual festival – the festival of Dionysus, which the Athenians looked upon as the most exciting event of the year. This was held every spring in honor of the god of wine (called Bacchus in later centuries in Rome) and for sheer spectacle it would certainly be difficult to beat.

En segundo lugar, la versión conjunta de traductor y editor españoles:

Han transcurrido ya 2 500 años, aproximadamente, desde que el magnífico *theatron* de Dionisos fuese construido en lo alto de una ladera en Atenas, y en el curso de tanto tiempo el léxico de las artes escénicas ha mantenido buena parte del carácter que poseía en la Antigüedad. Por ejemplo, los asistentes a los teatros griegos, que eran edificios descubiertos de forma semicircular, se acomodaban de cara a un escenario colocado más allá de una pista de baile redonda (a la que llamaban *orchestra* en griego), donde quienes formaban parte del *choros* podían bailar y cantar. Los actores se cambiaban el vestuario en una tienda de campaña denominada *skene* (la raíz etimológica del término castellano “escena”), y es muy posible que entre una entrada en escena y la siguiente espiasen nerviosamente desde allí, graderías arriba, para ver las reacciones de los *kritai* (los jueces, origen de la palabra castellana “críticos”) ante sus esfuerzos histriónicos. Según la tradición, el primer hombre en representar un papel en un escenario griego llevaba el nombre de Tespis, y en la actualidad todavía seguimos llamando a los actores “tespianos”.

Con todo, es muy distinto lo que se experimenta asistiendo hoy en día al teatro que en el siglo V a.C., la época en la que vivieron los grandes dramaturgos griegos y la de máximo esplendor de su arte. Si alguien que consiguiese viajar por el tiempo arribase al siglo XX procedente de la Grecia antigua, es muy probable que le sorprendiesen menos los festivales de teatro de Edimburgo o Salzburgo que las obras de teatro de Broadway. Las representaciones dramáticas atenienses se llevaban a cabo en competiciones anuales que tenían muchas cosas en común con el ánimo festivo y casi orgiástico que en ocasiones caracteriza acontecimientos musicales como los festivales de rock. Las obras se representaban una sola vez y no en funciones repetidas, a diferencia de lo que ocurre en modernas metrópolis como Nueva York, Berlín, París y Londres; antes bien, eran la atracción más importante de un festival anual, el de Dionisos, que los atenienses aguardaban como el suceso más emocionante del año. Se llevaba a cabo cada primavera en homenaje al dios del vino (llamado Baco por los romanos en siglos posteriores), y era sin duda alguna un espectáculo difícil de superar.

Transcribo por último mi versión: los dos primeros párrafos de “La afición al teatro en la antigua Grecia. Un espectáculo para todos” (*Grandes misterios del pasado*, agosto de 1985, p. 109):

Han pasado casi 2 500 años desde que se construyó el gran *theatron* de Dionisos sobre una colina de Atenas, y en todo ese tiempo el vocabulario teatral ha conservado mucho de su antiguo sabor. Por ejemplo, en los teatros griegos, que eran estructuras semicirculares al aire libre, el público se sentaba frente a un escenario situado detrás de un espacio circular (en griego, la *orchestra*) donde los miembros del *choros* podían bailar y cantar. Los actores se cambiaban de atuendo en una tienda llamada *skene* (origen de la palabra “escena”), y atisbarían nerviosamente desde allí las gradas del teatro para ver cómo reaccionaban los *kritai* (los jueces; de ahí nuestra palabra “críticos”).

No obstante, la experiencia de ir al teatro es muy diferente hoy que en el siglo V a.C., cuando vivían los grandes dramaturgos griegos y aquel teatro estaba en su apogeo. Si un viajero por el tiempo llegase a nuestro siglo desde la antigua Grecia, probablemente le resultarían más familiares los festivales europeos de teatro que una obra representada en Broadway. El teatro ateniense se realizaba en un certamen anual que tenía mucho en común con el espíritu festivo casi orgiástico que a veces reina en reuniones musicales como los festivales de rock. Las obras se representaban una sola vez, y constituían el número principal del festival de Dionisos, que los atenienses esperaban como el acontecimiento más emocionante del año. Se celebraba todas las primaveras en honor del dios del vino (a quien más tarde los romanos llamarían Baco), y como espectáculo debía de ser difícilmente superable.

Explico desde luego por qué, como salta a la vista al comparar los tres textos, suprimí la referencia a Tespis (poeta trágico griego del siglo VI a.C.) en la versión final: a) porque los diccionarios de nuestra lengua no recogen “tespiano”, y b) porque la supresión me permite economizar tres líneas de valioso espacio, pues al traducir del inglés al español, el texto suele crecer hasta en 20 por ciento. La doble intención de ahorrar espacio y eliminar lo obvio explica mi reducción de “*the Edinburgh or Salzburg Festivals*” a “los festivales europeos de teatro”, así como esta otra, más radical: “*Works were performed once rather*

than regularly, as they are in modern theatrical centers such as New York, Berlin, Paris, and London; instead, they were the main feature of an annual festival – the festival of Dionysus, which the Athenians looked upon as the most exciting event of the year”; toda la oración queda reducida a “Las obras se representaban una sola vez, y constituían el número principal del festival de Dionisos, que los atenienses esperaban como el acontecimiento más emocionante del año”. Queda claro que el recorte de información superflua (como la mención de ciudades modernas donde hay actividad teatral [la elección arbitraria de Nueva York, Berlín, París y Londres parece estar dirigida al público anglosajón o resulta, cuando menos, eurocéntrica], la precisión innecesaria de que en estas ciudades las representaciones se dan en funciones repetidas y la insistencia en que el festival dionisiaco era anual) no sólo le quita paja al texto en español y lo hace más ágil, sino que economiza tres líneas más. Cabe recordar aquí el comentario de Alfonso Reyes, citado como epígrafe de este informe, sobre el ideal de los textos sobrios o ajustados “a los rasgos indispensables”.

Para poner otro ejemplo, esta vez un episodio especialmente pertinente al estudio de las Letras Inglesas —se refiere a la conquista normanda de Inglaterra, en el año 1066, que tan decisiva resultó para la historia de ese país y para la formación del inglés moderno—, transcribo el artículo íntegro “The Bayeux Tapestry. Storyboard propaganda” (*Quest for the Past*, 1984, p. 232) en sus tres etapas principales. Primero, el original en inglés:

No cameras were present to record what was probably the most memorable and significant event in English history – the invasion and conquest of that country in 1066 by William, Duke of Normandy. Instead, a few years after the event, a unique visual record was painstakingly stitched together that in its color, detail, and drama is as vivid as any modern documentary film. The Bayeux Tapestry, some 230 feet (70 meters) long and consisting of 72 embroidered story-panels, presents in picture form the events from 1064 to 1066, and in particular, the story of the relations between Harold of England and William of Normandy, rival claimants to the English throne. In what has been described as a “feudal drama” that includes scenes of oath-

taking and betrayal, banquets and ship-building, bloody slaughter and violent death, the tapestry portrays Harold's alleged oath of allegiance to William, his subsequent coronation, the Norman invasion, and finally the Battle of Hastings (1066) when Harold was slain and William the Conqueror seized the English crown.

At Bayeux, the ancient market town in northwest France where the 900-year-old tapestry is now kept under glass, tradition has it that the tapestry was the work of Matilda, wife of William the Conqueror. Today, however, most historians believe that the tapestry was produced, probably under the direction of a highly gifted artist, on the express orders of Odo, Bishop of Bayeux and half-brother of William.

Odo was an ambitious and worldly man who played a leading part in the invasion of England. After the Conquest he became Earl of Kent, in southern England, and shared with two other barons the task of ruling England when William was out of the country. The tapestry was commissioned shortly after 1066, and although it was possibly made in France, it was more probably produced in England, then renowned for its needlework. More particularly, it was probably created by English craftswomen in a workshop attached to the ancient monastery of St. Augustine's in Canterbury, capital of Odo's earldom and center of a flourishing school of drawing. The theory that the tapestry was produced in England is further supported by spellings of some of the names, which are in Anglo-Saxon, or Old English, rather than in French. Without doubt Odo would have had a motive in commissioning the tapestry. His motive may have been self-glorification, as he figures prominently in the latter part of the story, and until recently it has been thought that the tapestry was intended as a religious decoration for his new cathedral at Bayeux, which was dedicated in 1077. This theory was first challenged in 1966, however, chiefly on the grounds that the earliest mention of the tapestry's presence in the cathedral was not until 1476.

Moreover, nothing in the tapestry suggests an ecclesiastical origin; the whole theme is one of war and conquest, arguing strongly against its suitability for display in the cathedral. Increasingly, it is believed that the tapestry was entirely secular in origin, and meant to decorate Bishop Odo's palace, not his cathedral, as propaganda justifying the Norman invasion of England. Certainly, although the tapestry purports to be a factual narrative, the underlying theme, particularly the suggestion that Harold betrayed William after having promised allegiance to him, is most strongly biased toward the Norman cause.

Propaganda or not, the Bayeux Tapestry remains nevertheless a remarkable document. Its factual accuracy may be suspect, but, with its wealth of dramatic and colorful detail, it remains at the very least an extraordinary work of art – the only surviving representation of the last successful invasion of England.

Ahora, la versión del traductor y el editor españoles:

No había cámaras en aquel entonces para dar cuenta del acontecimiento que quizás fuese el más trascendental y digno de memoria en la historia de Inglaterra: la invasión y la conquista de ese país, en el año 1066, por el duque Guillermo de Normandía. Sin embargo, en lugar de cámaras, algunos años después de ocurrido, el evento quedó inmortalizado en una sucesión de imágenes laboriosamente bordadas, tan vibrantes de colorido, detalle y dramatismo como los documentales de la actualidad. El tapiz de Bayeux, que mide aproximadamente 70 m de largo y está compuesto por 72 cuadros bordados, representa de manera pictórica los hechos acaecidos entre 1064 y 1066, y en particular la historia de las pugnas entre el rey Haroldo de Inglaterra y el duque Guillermo de Normandía, pretendientes rivales al trono inglés. En lo que se ha descrito como un “drama feudal” con escenas de juramentos y traiciones, banquetes y construcciones navales, atroces carnicerías y muertes violentas, el tapiz representa el juramento de vasallaje que Haroldo supuestamente hizo a Guillermo, la posterior coronación de aquél como rey de Inglaterra y la invasión de la armada normanda, y por último la batalla de Hastings (1066), en la que Haroldo fue asesinado y Guillermo el Conquistador se apoderó de la corona de Inglaterra.

En Bayeux, la antigua ciudad comercial del noroeste de Francia donde actualmente se exhibe el tapiz, de 900 años de antigüedad, detrás de una vitrina, la tradición se lo atribuye a Matilde, la esposa de Guillermo el Conquistador; pero de acuerdo con la mayor parte de los historiadores modernos, lo más probable es que se haya confeccionado bajo la dirección de una bordadora de excepcional talento, por instrucciones específicas de Odón, obispo de la ciudad y medio hermano de Guillermo.

Odón era un hombre ambicioso y mundano que cumplió un papel decisivo en la invasión de Inglaterra. Después de la conquista le fue concedido el título de conde de Kent, territorio del sur del reino, y compartía con otros dos barones la misión de gobernar Inglaterra cuando Guillermo se ausentaba del país. El tapiz fue encargado poco tiempo después del año 1066, y si bien es posible que se confeccionase en Francia, más probable parece que se produjese en Inglaterra, célebre a la sazón por sus labores de aguja. Más concretamente, debió de ser realizado por artesanas inglesas en unos talleres anejos al antiguo monasterio de San Agustín, en Canterbury, la capital del condado de Odón y centro de una floreciente escuela de dibujo. La opinión de que fue confeccionado en Inglaterra está respaldada también por la ortografía de algunos de los nombres, escritos en anglosajón, el inglés de la Alta Edad Media, y no en francés. Sin duda Odón tenía motivos para encomendar el tapiz, con toda probabilidad para vanagloriarse, ya que él mismo desempeña un papel sobresaliente en la última parte de la

narración, y hasta no hace mucho se pensó que la obra estaba concebida como ornamento religioso para su flamante iglesia catedral de Bayeux, consagrada en el año 1077. Sin embargo, este punto de vista fue puesto en tela de juicio por vez primera en 1966, principalmente a causa de que la primera mención de la presencia del tapiz en la catedral no fue hecha hasta 1476.

Además, nada hace pensar que tuviese orígenes eclesiásticos; su asunto es una guerra de conquista, lo cual no parece muy apropiado para que fuese exhibido en una catedral. Hoy en día va ganando cada vez más adeptos la opinión de que es de inspiración meramente secular y de que estaba pensado como ornamento para el palacio episcopal de Odón y no para su catedral, a manera de propaganda para justificar la invasión normanda de Inglaterra. A todas luces, aunque el relato pretende ser veraz, su tema subyacente, en especial la insinuación de que Haroldo traicionó el juramento de lealtad supuestamente hecho a Guillermo, evidencia su parcialidad hacia el conquistador.

Independientemente de su intención propagandística, el tapiz de Bayeux es un documento notable. La veracidad de lo que nos cuenta puede estar en entredicho; pero su animación y colorido hacen de él cuando menos una obra de arte excepcional, la única representación que subsiste de la última vez que alguien consiguió invadir Inglaterra.

Por último, mi versión: “El tapiz de Bayeux. Antigua propaganda mural” (*Grandes misterios del pasado*, agosto de 1985, p. 232):

Las cámaras no estaban presentes para registrar el hecho que fuera tal vez el más memorable y significativo de la historia inglesa: la invasión y conquista del país por Guillermo, duque de Normandía, en 1066. Pero en su lugar, pocos años más tarde, el acontecimiento quedó perpetuado en imágenes tan vivas de color, detalle y emoción como cualquier documental moderno. El tapiz de Bayeux, de unos 70 m de longitud total y compuesto por 72 cuadros bordados, presenta gráficamente lo acontecido de 1064 a 1066, y en particular la historia de las relaciones entre Haroldo de Inglaterra y Guillermo de Normandía, pretendientes rivales al trono inglés. En forma de auténtico “drama feudal”, con escenas de juramentos y traiciones, festines y construcción de barcos, sangrientas matanzas y muertes violentas, el tapiz representa el supuesto juramento de vasallaje de Haroldo a Guillermo, su posterior coronación y la invasión normanda, y finalmente la batalla de Hastings (1066), en la que Haroldo resultó muerto y Guillermo el Conquistador se apoderó de la corona de Inglaterra.

En Bayeux, antigua ciudad comercial del noroeste de Francia donde hoy se conserva en vitrinas este tapiz de 900 años de antigüedad, existe la tradición de que fue obra de Matilde,

esposa de Guillermo el Conquistador. Pero la mayoría de los historiadores creen hoy que se confeccionó probablemente bajo la dirección de un artista extraordinario por encargo expreso de Odón, obispo de Bayeux y medio hermano de Guillermo.

Odón era un personaje ambicioso y mundano que desempeñó un papel importante en la invasión de Inglaterra. Tras la conquista se convirtió en conde de Kent y compartió con otros dos nobles la tarea de gobernar Inglaterra cuando Guillermo se ausentaba del país. El tapiz fue encargado poco después del año 1066, y aunque es posible que se hiciera en Francia, lo más probable es que se confeccionara en Inglaterra, entonces famosa por sus bordados. Más concretamente, debió de ser hecho por artesanas inglesas en un taller del antiguo monasterio de San Agustín, en Canterbury, capital del condado de Odón y sede de una floreciente escuela de dibujo. La teoría de que fue confeccionado en Inglaterra se apoya además en la ortografía de algunos de los nombres, escritos en anglosajón, o inglés antiguo, y no en francés. Sin duda Odón tendría algún motivo para encargarse del tapiz, seguramente por vanagloria, pues figura de modo destacado en la última parte del relato, y hasta fecha reciente se creía que la obra estaba destinada a decorar su nueva catedral de Bayeux, consagrada en 1077. Esta teoría fue puesta en duda por primera vez en 1966, debido sobre todo a que la mención más antigua de la presencia del tapiz en la catedral data de 1476.

Además, nada sugiere un origen eclesiástico; su tema es una guerra de conquista, lo que no parece muy adecuado para su exhibición en la catedral. Hoy se tiende a creer que el tapiz tuvo un origen puramente secular y se destinó a ornar el palacio del obispo Odón y no su catedral, como propaganda de la invasión normanda de Inglaterra, pues la insinuación de que Haroldo traicionó a Guillermo es claramente favorable a éste.

Propaganda o no, el tapiz de Bayeux sigue siendo un documento notable. La precisión de lo que nos narra puede resultar sospechosa; pero, con su animación y colorido, constituye cuando menos una extraordinaria obra de arte, la única representación que se conserva de la última vez que alguien consiguió invadir Inglaterra.

Esta última versión se caracteriza, como sucede a lo largo del libro —de hecho a lo largo de todos los libros de interés general que tuve a mi cuidado en *Reader's Digest*—, por la supresión de información redundante o superflua, con lo que, al mismo tiempo, sorteo las considerables limitaciones de espacio y tiendo a la mayor economía de lenguaje. Por ejemplo, en “...*it has been thought that the tapestry was intended as a religious decoration for his new cathedral...*”, elimino el adjetivo *religious* de la frase en español, y me atengo a

la información indispensable: "...se creía que la obra estaba destinada a decorar su nueva catedral". También reduzco la oración "*Certainly, although the tapestry purports to be a factual narrative, the underlying theme, particularly the suggestion that Harold betrayed William after having promised allegiance to him, is most strongly biased toward the Norman cause*" a "la insinuación de que Haroldo traicionó a Guillermo es claramente favorable a éste". Si algo revelan estos cambios es un afán constante de alcanzar la máxima economía y claridad de lenguaje posibles; es decir, una vez más, la sobriedad y reducción a los rasgos indispensables de que habla Alfonso Reyes.

En cuanto a la fidelidad histórica del artículo (mérito desde luego no mío, sino del original), creo que resalta favorablemente si se contrasta con los pasajes correspondientes de una crónica tan autorizada como *A Shortened History of England* de G. M. Trevelyan, que cito aquí a título comparativo:

The Conqueror's most powerful subject was his brutal and turbulent brother Odo, whom he had thrust into the Bishopric of Bayeux while still a boy. Odo led his own hundred and twenty knights to war, and *since the Church objected to priests shedding blood with the sword, swung his mace in the thick of the mêlée at Hastings*. [...]

The autumn of 1066 saw England attacked by Harald Hardrada, King of Norway, and by William, Duke of Normandy, in two almost simultaneous invasions. It was the dramatic climax of the long competition between Scandinavia and Latin Europe for the prize of England. Harold might have repelled either enemy alone; he sank beneath the double attack, and the Norman, through luck and conduct, rose the only winner.

William's claims to the throne – *if indeed we are willing to set aside the not altogether unimportant fact that he was a bastard* – were genealogically better than Harold's [...] But Harold had been chosen King by the Witan [el consejo nacional o parlamento anglosajón] and William had not. William, however, won the sympathy of continental Christendom by certain arguments which appeal very little to modern minds, though they served conveniently to brand Harold for many centuries as a perjured usurper. [...]

William had no power under feudal law to call out his vassals to a campaign which must last a great deal longer than forty days. But many of the barons and knights, not only of

Normandy, but of Brittany, and of Flanders which owed him no allegiance, had voluntarily engaged themselves to serve under his flag. *It was a joint-stock enterprise for the sharing out of the English lands.* [...]

In those days even officials were unable to count large numbers accurately, but modern historians reckon that at the highest figure the expedition did not exceed 12,000 men, of whom probably less than half were cavalry. It is certain that when England had been divided up among the conquerors, many of whom came over after Hastings, the total number of knights enfeoffed did not exceed 5000. *That a country of a million and a half people should have been subdued, robbed, and permanently held down by so small a band,* gives the measure of the political and military backwardness of the English system as compared to the Norman.⁶

PARA TERMINAR la exposición del cuidado editorial de *Grandes misterios del pasado*, no puedo menos que comentar una profunda ironía: mientras que el contenido del libro conserva toda la frescura y actualidad que tenía cuando se publicó en 1985 (pues al tratarse de sucesos históricos ocurridos entre la Edad de Piedra y el descubrimiento de América, nuestro conocimiento de ellos apenas si se habrá desactualizado con los posibles hallazgos arqueológicos, paleográficos o documentales hechos en los últimos 30 años), los procedimientos de trabajo seguidos en el cuidado editorial no podían ser más obsoletos desde la perspectiva actual, no sólo porque carecíamos del ciberespacio como herramienta de consulta, sino por la falta de digitalización del texto, cuando menos en español (en 1985 todavía faltaban varios años para la revolución de la computadora personal, y aún más para la del ciberespacio, si bien hoy es posible leer fragmentos de la edición original en inglés en Google Books).

En consecuencia, el traductor español entregó un altero de cuartillas mecanografiadas a Joaquín Amado, quien corrigió a mano sobre el papel y envió el paquete por mensajería a México. Una vez aquí, yo realicé el cuidado editorial a mano sobre el manuscrito, y una

6. G. M. Trevelyan, *A Shortened History of England*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1959, reimpr. 1979 (edición abreviada de *History of England*, Nueva York, Longmans, Green & Co., 1942), pp. 97, 102-104. Las cursivas son mías, para destacar las ironías del historiador.

mecanógrafa pasaba en limpio el texto. Después de cotejar este segundo manuscrito con el primero, lo enviaba a un taller de fotocomposición (un proveedor externo), que me devolvía galeras para que yo volviera a cotejarlas con el antecedente. Corregidas y ajustadas las galeras tras un segundo viaje —y en ocasiones tercero y cuarto— al taller de fotocomposición, un diagramador de la editorial las recortaba y pegaba en cartones para componer originales mecánicos, uno por cada página del libro, de los cuales se obtuvieron películas de celuloide y luego placas metálicas para la impresión de pliegos de 32 páginas (16 en el frente y 16 en la vuelta [anverso y reverso]), en una prensa plana. El libro consta de 10 pliegos, la mitad a dos colores (para reducir los costos de impresión) y la otra mitad a cuatro, y se alternan uno a uno a lo largo del libro. El mismo taller que imprimió los 40 000 ejemplares, Impresora y Editora Mexicana (IEMSA), dobló y cosió los pliegos, y empastó los libros.



Tablero circular, que cuelga en el castillo de Winchester, popularmente considerado como la Mesa Redonda del rey Arturo y sus caballeros. Los especialistas afirman que la decoración del tablero es posterior a la supuesta época de Arturo porque el rey representado parece ser Enrique VIII joven.

Fotografía de Michael Holford.

Grandes misterios del pasado, p. 196.

III. Herbolaria: *Plantas medicinales* (1987)

EL SEGUNDO TÍTULO de cuyo cuidado editorial me ocupé en Reader's Digest fue *Plantas medicinales. Virtudes insospechadas de plantas conocidas* (1987, 432 páginas), traducción y adaptación de *Magic and Medicine of Plants* (1986, 464 páginas), concebido no por una editorial externa (como en el caso de Dorling Kindersley y *Quest for the Past*), sino por la corporación matriz, The Reader's Digest Association, Inc., de Pleasantville, Nueva York. La traducción-adaptación se encomendó a Lucía Benito, bióloga colaboradora externa. La ilustración de las 67 especies de plantas endémicas de México incluidas por ella en lugar de las extranjeras que suprimió de la edición (lo que dejó un total de 252 especies en la parte medular del libro, la "Galería de plantas medicinales") fue obra de Alfonso Barbosa, artista especializado en dibujo y pintura botánicos, y las fotografías de las mismas 67 plantas fueron tomadas por Jorge Belmar. Para realizar la adaptación, Benito consultó 24 obras antiguas y modernas de herbolaria mexicana, desde la edición facsimilar del Códice Badiano de 1552,⁷ publicada en 1964 por el Instituto Mexicano del Seguro Social, hasta investigaciones sobre la materia editadas por el Instituto Mexicano para el Estudio de las Plantas Medicinales, A.C.

En contraste con el traductor y el editor ibéricos de *Grandes misterios del pasado*, autores de las versiones previas a la que yo produje, la traductora-adaptadora de *Plantas medicinales* era refugiada del exilio español republicano, llevaba en México varias décadas y había hecho sus estudios de biología en el Instituto Politécnico Nacional, por lo que el

7. Titulado *Libellus de medicinalibus indorum herbis* ("Librito sobre las hierbas medicinales de los indios"), y llamado también Códice De la Cruz-Badiano o Códice Barberini, es el primer tratado sobre las propiedades de las plantas usadas por los herbolarios mexicanos. El tratado original en náhuatl fue escrito por el médico tlaltelolca Martín de la Cruz. La traducción al latín, terminada el 29 de julio de 1552, es obra del xochimilca Juan Badiano, estudiante del Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco. El códice se encuentra en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Es posible consultar y descargar una edición facsimilar digital en PDF en https://www.academia.edu/2777939/Libellus_de_Medicinalibus_Indorum_Herbis_Digital_facsimile

registro de su texto coincidía con la norma culta de nuestro país. En consecuencia, mi tarea de cuidado editorial consistió básicamente en imbuirme del lenguaje de la divulgación científica, mejorar la congruencia, el rigor y la claridad de la redacción y tender, como siempre, a la mayor economía de expresión.

Este libro puso a prueba aún más que el anterior los conocimientos y la disciplina recién adquiridos en las materias de mi especialidad —Iniciación y Seminario de Investigaciones Literarias, Teoría Literaria y Metodología de la Crítica—, en particular por el rigor intelectual que me exigió para producir textos de divulgación no sólo humanística (la parte histórica y anecdótica del volumen) sino científica, concretamente nociones elementales de botánica y farmacología herbolaria.

La divulgación científica emplea un lenguaje descriptivo parecido al de la ciencia, con la enorme diferencia de que debe poner al alcance del gran público los conocimientos del asunto que trata usando el mínimo indispensable de términos especializados (por uso mínimo indispensable entiendo el circunscrito a los casos en que no hay vocablos equivalentes en el lenguaje usual), y definiéndolos, siempre que aparecen, de la manera más llana posible, sin confundir llaneza con simplificación excesiva como tiende a ocurrir en algunos textos de divulgación científica más recientes.

Así, por ejemplo, en el capítulo “Anatomía de las plantas” (pp. 35-51) el libro dedica dos páginas (48-49) a las inflorescencias, es decir, las flores que no se encuentran aisladas, sino en grupos sostenidos por un pedúnculo común, y que representan la mayoría de las especies vegetales. Para poder dar esta definición es preciso haber definido previamente *pedúnculo*, lo cual hago cuatro páginas atrás en el texto, además de que, aplicando el dicho de que una imagen vale más que mil palabras, uno de los esquemas que acompañan al texto a todo lo largo de la “Anatomía...” ilustra tanto las flores aisladas como el pedúnculo.

Para seguir con el ejemplo, una vez que entramos en materia, enumero y defino las principales inflorescencias (*racimos, espigas, corimbos, umbelas, capítulos, espádices y cimas*). Una práctica común en los textos de divulgación científica es definir el término especializado en el momento que se usa; por ejemplo: “Las espigas son racimos de flores sésiles, es decir, que no tienen pedicelos”. (Defino *sésil*, sinónimo de *sentado* en biología, tan pronto como aparece; *pedicelo* se ilustró previamente en un esquema, sin que haya definición en el texto, pero del esquema se deduce que se trata de un tallo de cuarto grado, según la gradación 1) *tallo*, 2) *pedúnculo*, 3) *pedúnculo secundario* y 4) *pedicelo*). También es habitual que la definición anteceda inmediatamente al término; por ejemplo, en el apartado de la *umbela compuesta* digo: “en el extremo de las ramificaciones del pedúnculo se insertan los pedicelos, formando pequeñas umbelas llamadas *umbélulas*”. Para completar la definición de la nomenclatura técnica, incluida la de la parte farmacológica, preparé un glosario de 11 páginas que se publicó al final del libro.

Pero, como dije al principio, no todo es ciencia. Atendiendo al tipo de contenido, el libro puede dividirse en tres grandes partes: 1) la histórica y anecdótica, que comprende las secciones tituladas “Las plantas: mito y magia” y “El hombre, las plantas y la medicina”; 2) la parte científica (botánica, herbolaria y fitoterapia), compuesta por “El mundo de las plantas”, “Galería de plantas medicinales”, “Plantas venenosas” y “Plantas exóticas”, y 3) la parte práctica: “Cultivo y empleo de plantas medicinales”. Desde luego, ni en la primera ni en la tercera partes puedo usar el lenguaje de la divulgación científica: en la primera empleo por fuerza un lenguaje esencialmente narrativo, muy parecido al de *Grandes misterios del pasado*, mientras que en la parte práctica utilizo uno más propio de una guía o manual, y en los casos de mayor concisión lo reduzco a una lista de ingredientes y una serie de instrucciones, como en un recetario de cocina. (Véase un desarrollo mayor de esta

comparación en el capítulo IV, dedicado al manual de trabajos de carpintería *De madera, 80 proyectos para el hogar.*)

Para ilustrar, como antes, el proceso de versión del texto del inglés al español, así como el cuidado editorial que realicé en este último para aumentar su congruencia, rigor y concisión, transcribo aquí un pasaje de tres párrafos del capítulo “Plants in Myth and Magic” (*Magic and Medicine of Plants*, 1986, p. 21):

A relative of the deadly nightshade, the thorn apple (*Datura stramonium*), later called jimsonweed, appealed to lovers of a more aggressive disposition. This “love will” was supposed to make the object of one’s desires lose all powers of resistance and become, against his or her will, passionately aroused.

Some witches are supposed to have hired out regularly as assassins, a trade that earned all witches, good and bad, a frightening reputation. For a fee, the village witch would eliminate a rival or hasten an inheritance — whatever a client desired. If her curses did not suffice, then the witch dispatched the victim with a “magic” potion, a deadly brew made of toxic plants such as the nightshades.

Plants furnished the witch with the materials for her magic; they also were seen as the best defense against evil witchcraft. Angelica, for example, came to be known as root of the Holy Ghost. That person of the Christian Trinity was said to have revealed to a monk the special power of angelica: protection against any kind of witchcraft.

Ahora, la versión de la traductora-adaptadora:

Otra planta de las solanáceas (la familia de la belladona), llamada toloache en México, estramonio en otros países hispanohablantes y *Datura stramonium* por los especialistas, era muy socorrida para remediar las cuitas de los enamorados que estaban poseídos por una pasión más violenta. Con ella se preparaba un bebedizo muy potente que, administrado a la persona que era objeto de deseo, la despojaba de toda resistencia y hacía que la acometiera un deseo incontenible.

Se dice que algunas brujas ofrecían sus servicios como asesinas a sueldo, ocupación que les dio a todas, buenas y malas por igual, una fama terrorífica. A cambio de cierta suma, la hechicera de la localidad estaba dispuesta a prestar sus malas artes para deshacerse de algún enemigo o adelantar la adjudicación de una herencia. Si sus conjuros no daban resultado,

solucionaba el problema de una vez con una poción “mágica” de plantas venenosas, como ciertas solanáceas.

Las plantas proveían a las brujas de materias primas para sus encantamientos, y al mismo tiempo constituían la protección más eficaz contra la magia negra. Por ejemplo, la angélica también es conocida como hierba del Espíritu Santo porque se dice fue esta persona de la Trinidad divina quien reveló a un monje las virtudes de esta hierba para neutralizar hechicerías de todo género.

Por último, mi versión del fragmento tal como se publicó en México (“Las plantas: mito y magia”, *Plantas medicinales*, 1987, p. 21):

Con el estramonio, otra solanácea, llamada entre nosotros toloache y científicamente *Datura stramonium*, se preparaba un filtro de amor muy violento que hacía perder al que lo tomaba el dominio de sí mismo y despertaba en él, incluso en contra de su voluntad, un irrefrenable deseo pasional.

Tal parece que algunas brujas trabajaban también como asesinas a sueldo y, según las necesidades del cliente, lo mismo eliminaban a un rival que apresuraban el cobro de una herencia. Si sus maldiciones no bastaban, despachaban a la víctima con un bebedizo “mágico” de hierbas venenosas. Tal oficio hizo que todas las brujas, buenas y malas, inspiraran por igual un miedo aterrador.

Si las plantas proporcionaban a las brujas ingredientes para sus hechizos, también servían para defenderse de la magia negra. La angélica, por ejemplo, se conocía como “hierba del Espíritu Santo”, porque supuestamente fue él quien reveló a un fraile el poder de esta planta para contrarrestar toda clase de brujerías.

La primera diferencia que salta a la vista en la versión definitiva es que en el párrafo inicial omito la referencia a la belladona (*nightshade*), planta de las solanáceas (familia que sí nombro), porque ya se habló de ella un párrafo antes. También obvié, por irrelevantes para el lector en español, los detalles de sinonimia e historia de los nombres ingleses con que se designó el toloache en distintas épocas (*thorn apple* y *jimsonweed*); en cambio, hago anteceder su nombre más universal en el mundo de habla española, *estramonio*, al vernáculo *toloache*, que es con el que lo alfabetiqué en la “Galería de plantas medicinales”. Cabe insistir

aquí en que en ese tiempo (finales de los años ochenta) los libros de interés general editados en México estaban destinados exclusivamente al lector mexicano, por lo que era posible perseguir el ideal de José Emilio Pacheco de escribir “en la lengua que [uno] habla y escucha”.

En el segundo párrafo me parece acertado posponer en español la frase *a trade that earned all witches, good and bad, a frightening reputation* (que en inglés hace su aparición desde la primera cláusula) hasta el final, para imprimir mayor fuerza al pavor que las brujas producían en la Edad Media, época de la que se está hablando.

El tercer párrafo queda prácticamente igual, salvo que, una vez más, suprimo información superflua (*that person of the Holy Trinity*) y utilizo giros más ágiles (*the special power of angelica: protection against any kind of witchcraft* queda simplemente “el poder de esta planta para contrarrestar toda clase de brujerías”), con la ventaja adicional de que ahorro espacio valioso.

Ilustro ahora el uso simultáneo, dentro de mi propia versión, del lenguaje anecdótico y el de la divulgación científica, transcribiendo la descripción del toloache que figura en la “Galería de plantas medicinales” (*Plantas medicinales*, 1987, p. 322):

En México hay varias especies de *Datura* vulgarmente llamadas toloache, pero la más activa es *D. stramonium*, de amplia distribución en el país. Aunque tiene propiedades antiespasmódicas, analgésicas y narcóticas, es una hierba que debe evitarse, pues, como ocurre con muchos otros miembros de esta temible familia, todas sus partes, en particular las semillas, son sumamente venenosas y pueden causar la muerte. Los alcaloides que contiene actúan sobre el sistema nervioso produciendo una forma de locura temporal o permanente. A sus efectos psicotrópicos debe el toloache que en tiempos prehispánicos se usara con fines rituales y mágicos. En su *Historia general de las cosas de Nueva España*, fray Bernardino de Sahagún dice que el toloache “quita la gana de comer a los que lo toman, emborracha y enloquece perpetuamente”. Por su parte, Francisco Hernández advierte en su *Historia natural de la Nueva España* que “acarrea la locura” o produce “enajenación, visiones y delirios”.

Además de servir a brujos y curanderos como puerta de acceso a prácticas esotéricas, filtro de amor y arma letal, el toloache ha prestado ayuda médica. Las hojas se han usado para hacer cigarros de efecto antiasmático, emplastos para tratar forúnculos y heridas, y ungüentos para curar quemaduras.

Independientemente del tono narrativo y anecdótico, que conservo en la enumeración de los usos prehispánicos de la planta, en la descripción que de ella hicieron cronistas españoles del siglo XVI y en la mención de su empleo actual entre curanderos, intercalo en el texto la nomenclatura especializada al utilizar una serie de términos farmacológicos y fitoterapéuticos: bastan dos párrafos para hablar de *alcaloides*, *emplastos* y *ungüentos*, así como de efectos *antiespasmódicos*, *analgésicos*, *narcóticos*, *psicotrópicos* y *antiasmáticos*. Desde luego, me aseguré de definir toda esta terminología en el glosario.

UN COMENTARIO FINAL sobre el cuidado editorial de *Plantas medicinales*. Publicado en 1987, no difiere mucho de *Grandes misterios del pasado* en que, si bien el contenido conserva la vigencia de cuando salió a la luz (aun cuando es posible que la farmacología botánica haya avanzado un poco en los últimos 28 años en el sentido de que se hayan descubierto más propiedades en algunas de las plantas tratadas), los procedimientos seguidos en el cuidado editorial son igualmente obsoletos hoy en día: el texto no se ha digitalizado todavía, al menos en español (en Google Books se pueden visualizar fragmentos de la edición en inglés), no obstante que en ese año ya comenzaba la revolución de la computadora personal. En todo caso, la traducción-adaptación me fue entregada en hojas mecanografiadas, yo volví a realizar el cuidado editorial a mano sobre el manuscrito, y una mecanógrafa capturaba, eso sí, el texto corregido en una procesadora de textos, la antecesora, hacia ese mismo año, de la computadora personal, donde la información se podía guardar en disquetes (discos magnéticos flexibles). Después de cotejar con ayuda de una

atendedora este nuevo manuscrito (impreso en papel continuo y en impresora matricial, de las que imprimían letras de puntitos) con el texto mecanografiado y corregido a mano producto de mi cuidado editorial, lo enviaba al taller de fotocomposición, que debía volver a capturar manualmente el texto (el disquete no era compatible con la fotocomponedora) y devolvía galeras para que yo hiciera más cotejos y ajustes finos. A esto seguían los consabidos viajes múltiples del material al taller de fotocomposición, la formación de los originales mecánicos con las galeras recortadas y pegadas en cartones, las películas, las placas metálicas y la impresión de pliegos de 48 páginas (24 en el frente y 24 en la vuelta), en prensa plana. El libro consta de nueve pliegos. Gráficas Monte Albán (en Querétaro) imprimió, cosió y encuadernó los 42 500 ejemplares de la primera edición (ISBN 968-28-0099-4).

Cuajilote
(*Parmentiera*
edulis), *planta*
nativa de México,
de propiedades
antidiabéticas.

Acuarela
sobre papel de
Alfonso Barbosa.

Plantas
medicinales,
p. 161



IV. Carpintería: *De madera, 80 proyectos para el hogar* (1988)

EL TERCER TÍTULO de cuyo cuidado editorial me ocupé en el departamento editorial de libros de Reader's Digest fue *De madera, 80 proyectos para el hogar* (1988, 320 páginas), traducción y adaptación de *101 Do-It-Yourself Projects* (1983, 384 páginas; se puede encontrar la versión en inglés en Google Books, sin posibilidad de ver fragmentos), un volumen práctico concebido, al igual que *Magic and Medicine of Plants*, por la corporación matriz, The Reader's Digest Association, Inc., de Pleasantville, Nueva York.

Aunque pertenece, junto con los dos libros ya expuestos, a la categoría de interés general, se trata concretamente de un manual de la subcategoría “hágalo usted mismo”, como lo indica el título en inglés, y describe los procedimientos para hacer 80 trabajos de carpintería (los “proyectos” del título), en su gran mayoría muebles. La disparidad en el número de proyectos, 101 a 80 entre las versiones en inglés y en español respectivamente, evidencia que al adaptar el texto para México suprimí 21 de los trabajos originales. Hubo dos razones principales para esta supresión: 1) dado que la edición en inglés se había publicado cinco años antes, algunos muebles estaban francamente pasados de moda, y 2) los materiales necesarios para ejecutar otros proyectos eliminados no se conseguían fácilmente en México en esos años de menor apertura comercial del país.

Ya en la presentación, “Cómo usar este libro”, empleo el lenguaje de la carpintería en México, al agrupar los 80 proyectos, según su grado de dificultad, en tres categorías: para *aprendices*, *oficiales* y *maestros*. También anuncio que todas las medidas de las piezas enumeradas para ejecutar los proyectos se expresan en unidades del sistema inglés (pies ['] y pulgadas ["]) en lugar del acostumbrado sistema métrico decimal (universal en los libros de

Reader's Digest en español), por ser aquél el que emplean las madererías en México (salvo en el caso del triplay), así como los fabricantes de herramientas de carpintería.

En una “Galería de proyectos para el hogar” introductoria, presento los 80 proyectos seleccionados para el libro haciendo breves descripciones de ellos, acompañadas ya sea de ilustraciones o de fotografías. Sigue a continuación la parte medular, los proyectos en sí. Cada uno de ellos consta de 1) una descripción más detallada, en la que incluyo las posibles variantes del modelo y a veces algunos datos sobre el diseño; 2) un plano en proyección isométrica “explosiva” (donde todas las piezas aparecen “volando” desde el centro hacia la periferia como por efecto de una explosión, para ilustrar sus posiciones relativas); 3) la lista de piezas, cada una designada con su nombre y marcada con una letra para identificarla en el plano y en las instrucciones de construcción, así como sus medidas y el tipo de madera del que deben hacerse; 4) la lista de herramientas y materiales necesarios para construir el modelo, y 5) la sucesión de pasos que es preciso seguir para cortar, dar forma y ensamblar cada pieza con las contiguas; cada paso está compuesto por un párrafo de instrucciones numerado consecutivamente y acompañado de un dibujo (realizado para la edición original y cuya reproducción fue autorizada para la edición mexicana) que ilustra la operación.

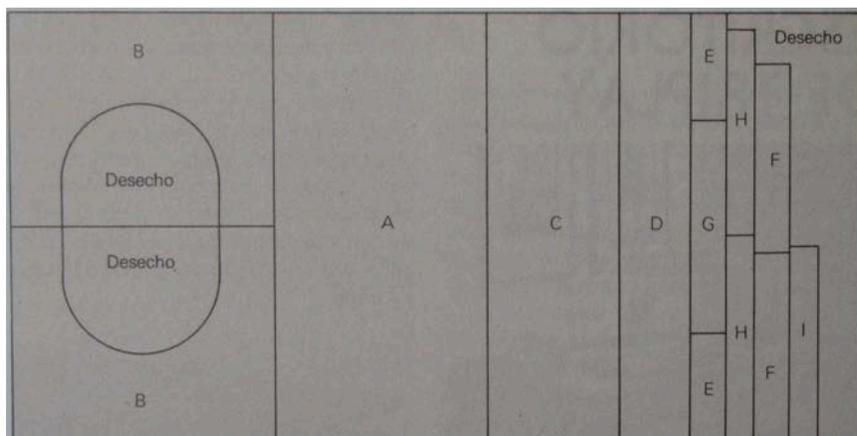
Desde luego, antes de poder utilizar el lenguaje de la carpintería en México (y averiguar mucha más información sobre el oficio, como, por ejemplo, el sistema de medidas habitual) con suficiente dominio para reescribir las instrucciones de forma mucho más sucinta que en el texto entregado por el traductor, a fin de ajustarlas al reducido espacio del que disponía en la edición mexicana —el mismo que en la versión en inglés, por las razones de diseño gráfico que expuse en el capítulo II, sobre *Grandes misterios del pasado*—, tuve que aprenderlo directamente de maestros del oficio, consultándolos en frecuentes visitas a

sus talleres o en largas conversaciones telefónicas. En estos estudios de campo no apliqué menos las técnicas aprendidas en la Iniciación y el Seminario de Investigaciones Literarias.

Así, por ejemplo, en el paso preparatorio (anterior a la sucesión de pasos numerados) para la construcción de un escritorio de triplay (proyecto para aprendices), digo:

Todas las piezas del proyecto salen de una hoja de triplay de $0.019 \times 1.22 \times 2.44$ m. Con el flexómetro marque a lo largo del triplay el ancho de las piezas A, B, C, D, E, F, H e I, dejando entre cada marca el espacio correspondiente al grueso de la hoja de corte. Determine ese espacio haciendo un corte de prueba en la esquina superior derecha del triplay. (También puede medir, trazar y cortar una pieza cada vez siguiendo las medidas de la lista. Si así lo hace, corte siempre por fuera del trazo.) Utilizando las marcas como referencia, trace entonces las líneas de corte con la escuadra; luego mida el largo de las piezas B, E, F, G, H e I, y trace los contornos definitivos de cada una. Dibuje la curva de las piezas B con un compás, una regla o una cuerda y un clavo (vea la pág. 314), y corte a lo largo de ella con la caladora.

El texto anterior se ilustra con el siguiente esquema:



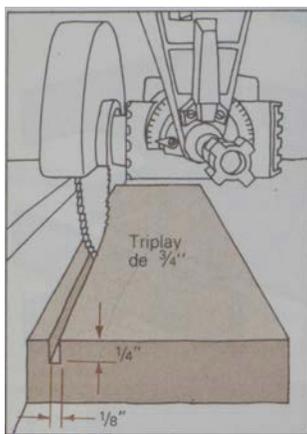
Con la referencia a la página 314 remito al lector a una lista alfabética de técnicas de carpintería que ocupa las últimas seis páginas del volumen. En “Cómo usar este libro” advierto: “Cuando en la ejecución de un proyecto necesite usted aplicar una técnica que no se explica en él, consulte el ‘Índice alfabético de técnicas de construcción’, que comienza en

la pág. 314. Este índice lo remitirá al proyecto que describe dicha técnica”. La técnica de la que hablo en este caso particular es el trazado de círculos y arcos, necesaria para dar forma al par de piezas B.

Después de este paso preparatorio (una excepción con respecto a la generalidad de los proyectos incluidos en el libro), entro propiamente en materia a partir del paso número 1, con en el cual inicio la sucesión de instrucciones precisas para dar forma a cada pieza del escritorio:

1. Para hacer las ranuras para el fondo del cajón en las piezas G, H e I, ponga en la sierra de brazo radial una hoja ranuradora de $\frac{1}{4}$ " y fíjela a $\frac{1}{2}$ " del tablero. En madera de desecho de $\frac{3}{4}$ " haga un corte de prueba y mídalo; debe quedar de $\frac{1}{8}$ " de ancho \times $\frac{1}{4}$ " de profundidad. Si hace falta, ajuste la hoja hasta que el fondo entre apretado en la ranura. Haga entonces las ranuras a $\frac{1}{4}$ " del canto inferior de los costados (H), el forro (I) y el frente (G) del cajón.

Este primer paso se acompaña de la siguiente ilustración:



De igual manera se siguen ilustrando, a lo largo de este y el resto de los proyectos, todos los pasos necesarios para ejecutarlos, con mayor grado de dificultad en el caso de trabajos para oficiales y maestros.

Volviendo al lenguaje utilizado, reitero la comparación que hice de los casos de mayor concisión de la parte práctica de *Plantas medicinales* con un recetario de cocina. En *De*

madera..., la mayor parte del texto se reduce, además de a listas (aquí no de ingredientes, sino de piezas que componen un mueble), a series de instrucciones para cortar las partes, darles forma y ensamblarlas. Con esta comparación o al decir “se reduce”, no me propongo menospreciar la calidad del texto ni el grado de dificultad de la redacción. Al contrario: creo que debido al problema habitual de que el texto crece mucho al traducirse del inglés al español, a que el lenguaje técnico no admite ambigüedades y exige una claridad inequívoca, y a que la técnica es la aplicación práctica de la ciencia, aquí vale tanto como en la parte de divulgación científica de *Plantas medicinales* el comentario de Alfonso Reyes sobre esta clase de textos: “También el tratado científico se escribe o redacta según cierta poética o arte [...] Este arte o estilo de la ciencia, aun cuando no imite o adopte el arte o estilo de la literatura, bien puede por sí mismo producir una emoción estética; como cuando se dice de una demostración matemática que es ‘elegante’, por sobria o ajustada a los rasgos indispensables”. Una de las cualidades que con más propiedad pueden atribuirse a los pasos que integran el procedimiento de ejecución de estos proyectos de carpintería (sobre todo a mi versión en español, debido al esfuerzo adicional de economía que implicó) es la de “ajustados a los rasgos indispensables”.

EN CUANTO A LA ACTUALIDAD del contenido, puede decirse que, si bien los tableros de fibra de madera y los materiales sintéticos con chapa de madera reemplazan cada vez más a la madera maciza y al triplay en la fabricación de muebles (mucho me temo que esto no se debe, por desgracia, a que haya más conciencia ecológica, sino, por el contrario, al encarecimiento de la madera derivado de la sobreexplotación de bosques y selvas), las madererías siguen existiendo y nada excepto una conciencia ecológica escrupulosa podría impedir a un carpintero aficionado o más o menos conocedor comprar el material necesario

para realizar aquellos proyectos del libro que no han pasado de moda, porque eso sí, vistos ahora, algunos parecen anticuados.

Sobre el procedimiento de cuidado editorial hay que decir que éste fue uno de los primeros libros en que, pese a la entrega de cuartillas mecanografiadas por parte del traductor, pude capturar y corregir el texto (más específicamente reescribirlo y condensarlo) sobre la marcha en una especie de computadora personal (en realidad una simple terminal conectada a la computadora central de una red interna de la editorial) y, a partir de este archivo electrónico de texto ajustado a grandes rasgos (con bastante aproximación al número definitivo de caracteres que permitía el espacio), un diseñador gráfico diagramó las páginas con ayuda de PageMaker,⁸ el programa precursor de diagramación, al que seguirían QuarkXPress e InDesign en los años noventa y en la primera década y media del siglo XXI —es decir, hasta la fecha—, respectivamente.

Fue entonces cuando el profesional del cuidado editorial abandonó la fotocomposición externa, aunque no el ir y venir de pruebas entre editorial y “arte” (como suele llamarse hoy al departamento de diagramación o integración digital) pues, contra lo que tiende a suceder actualmente, los editores no teníamos instalado el programa de diagramación en nuestras terminales. La innovación con respecto al procedimiento seguido en el cuidado editorial de los libros anteriores radica en que ya no había galeras (las tiras de una columna de texto impreso que la fotocomponedora producía) y, por consiguiente, tampoco era necesario que un diagramador las pegara en cartones para componer los originales mecánicos.

Las pruebas de imprenta fueron, a partir de entonces, la página completa compuesta con el programa de diagramación e impresa internamente con una LaserWriter. En estas

8. La primera versión de PageMaker apareció en 1985 y, junto con la computadora personal Apple Macintosh (aparecida el año anterior) y la impresora LaserWriter, inauguró la era de la autoedición, que revolucionaría los procesos de impresión de pruebas y de ejemplares definitivos en las artes gráficas y en la industria editorial.

pruebas yo marcaba correcciones y ajustes a mano, y luego las devolvía a arte para que los diseñadores incorporasen los cambios en el archivo digital de PageMaker. Una vez que terminé de revisar y corregir las últimas pruebas, envié el texto en un dispositivo de almacenamiento digital (que durante un tiempo fue un disco compacto; todavía no existían las memorias USB) al taller de impresión, Impresora y Editora Mexicana (IEMSA), que produjo las películas y placas de impresión, y después imprimió en prensa plana, cosió y encuadernó los 52 500 ejemplares de que constó la primera edición del libro (ISBN 968-28-0101-X).

V. Atención de la salud: *2001 preguntas y respuestas médicas* (1989)

EL CUARTO TÍTULO cuyo cuidado editorial estuvo en mis manos en el departamento editorial de libros de Reader's Digest fue *2001 preguntas y respuestas médicas* (1989, 592 páginas), traducción y adaptación de *The Reader's Digest Medical Question & Answer Book*, obra hasta hoy inédita (no se encuentra ni en Google Books) concebida por la corporación matriz, The Reader's Digest Association, Inc., de Pleasantville, Nueva York, y publicada en inglés, al parecer, sólo por las filiales de Australia y Malasia. Sobre el contenido y el formato de preguntas y respuestas, en la introducción, titulada "Antes de empezar", explico:

Sin pretensiones de suplantar al profesional de la medicina, en cuyas manos debe ponerse el lector siempre que sus síntomas lo ameriten, las preguntas y respuestas de este libro intentan reproducir los centenares de diálogos que entablarían médico y paciente si éste acudiese a aquél hasta por la más mínima molestia que lo pudiera aquejar, y también, desde luego, por cualquiera de los numerosos padecimientos de gravedad o por las dudas que sobre la salud le surgen constantemente.

En cuanto al lenguaje utilizado, en la misma introducción añado:

Por eso, el largo diálogo que discurre por estas páginas tiene una peculiaridad esencial: la parte que en él toca al médico está "traducida" al lenguaje de todos los días. Esto no quiere decir que se haya prescindido por completo de la terminología médica, pero sí que se ha restringido en lo posible, y que cada término ha quedado debidamente explicado la primera vez que se menciona; si el lector lo encontrara usado ya como palabra consabida, sólo tendría que consultar el libro un poco antes para dar con su definición, o bien, acudir al capítulo al que lo remite una indicación entre paréntesis.

Lo anterior reitera lo dicho en el capítulo de *Plantas medicinales* sobre el lenguaje de la divulgación científica: que es descriptivo, parecido al de la ciencia, pero que, a diferencia de éste, debe poner al alcance del gran público el asunto que trata recurriendo lo menos

posible a la nomenclatura especializada y definiéndola, siempre que es necesario utilizarla, en términos llanos.

El libro consta de 23 capítulos. Los primeros cinco están dedicados al cuidado elemental de la salud (la relación con el médico, la vacunación, el uso de medicamentos y la realización de pruebas de diagnóstico): éstos fueron los que tuve que adaptar más con respecto al original en inglés, debido a las diferencias en el ejercicio de la medicina, la prescripción de fármacos y las políticas de salud pública, incluidas las de vacunación, entre Estados Unidos y México. Para ello realicé amplias investigaciones de campo, sobre todo entre profesionales que ejercían la medicina tanto en clínicas y consultorios privados como en instituciones públicas.

Doce capítulos más se refieren al funcionamiento y los posibles trastornos de distintos órganos, aparatos y sistemas del cuerpo; uno, al cáncer, y tres más, a otras tantas etapas de la vida y los padecimientos que les son propios: embarazo y parto, infancia y adolescencia, y vejez. En todos estos capítulos mi tarea de cuidado editorial consistió principalmente en adquirir un mayor dominio del lenguaje de la divulgación científica, mejorar la congruencia, el rigor y la claridad de la traducción y tender, como en todos los libros de interés general y divulgación, a la máxima economía de lenguaje.

Los dos capítulos restantes tratan, el primero, del alcoholismo y la drogadicción (esta parte también me exigió una intensa labor de investigación y adaptación, sobre todo en lo relativo al organismo Centros de Integración Juvenil, A.C., dedicado al estudio y la prevención del consumo de drogas entre los jóvenes, y a la atención de las adicciones con tratamientos de deshabitación), y el segundo, de las enfermedades mentales.

Algunas de las respuestas que da el libro anuncian la revolución científica y tecnológica que se produciría en los siguientes dos decenios y medio en el campo de la

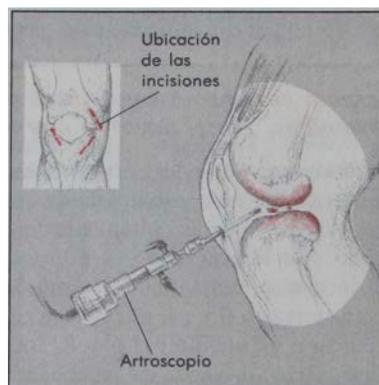
medicina; así ocurre, por ejemplo, con la que se refiere a la cirugía artroscópica, precursora de la microcirugía, y cuya versión final, producto de mi cuidado editorial, transcribo aquí:

La cirugía artroscópica es una técnica relativamente nueva para diagnosticar y a veces tratar lesiones y padecimientos de las articulaciones, especialmente de la rodilla. La efectúa un cirujano ortopedista, que hace una pequeña incisión en la rodilla e inserta un delgado instrumento en forma de tubo con luz (artroscopio) que le permite examinar la articulación. En algunos casos también puede extraer fragmentos de cartílago o reparar los tejidos aledaños con instrumentos quirúrgicos especiales que inserta por otras incisiones.

La cirugía artroscópica puede realizarse bajo anestesia local o general y, en los casos en que se considera que es la técnica quirúrgica más conveniente, tiene ventajas notables sobre otros tipos de cirugía: es menos cruenta (la extensión de las incisiones es menor) y la recuperación es más rápida.

El texto anterior va acompañado de la ilustración que se muestra a continuación, y en cuyo pie explico:

Un artroscopio introducido por una incisión practicada en la rodilla permite al médico observar directamente la articulación y diagnosticar la lesión; el médico puede también reparar ciertos daños con instrumentos quirúrgicos especiales que introduce por otras incisiones (detalle).



Con este ejemplo no quiero dar a entender que se trate de un libro muy ilustrado como los tres anteriores. Al contrario, hay unas 160 ilustraciones en total; es decir, sólo una por

cada cuatro páginas, lo cual simplificó el cuidado editorial en lo que respecta a la extensión del texto porque no había las limitaciones de espacio derivadas de ceñirse al diseño gráfico de la edición original.

Además, contra lo que el mismo ejemplo haría suponer, la desactualización del contenido sin duda ha sido mayor en este libro que en los que abordé en los tres capítulos anteriores, básicamente porque la medicina es una ciencia que avanza a grandes pasos, y sus adelantos se han acelerado aún más en los dos decenios y medio transcurridos hasta ahora, gracias al desarrollo de ciencias como la biomedicina, técnicas como la biónica, la ingeniería genética y la microcirugía, y progresos de la imaginología diagnóstica como las tomografías por resonancia magnética y por emisión de positrones.

Por su avance constante y acelerado, la medicina oficial contrasta marcadamente con la herbolaria —abro aquí un paréntesis para comparar la desactualización de contenido que esto implica con el fenómeno inverso en *Plantas medicinales*—, mucho más ligada, sobre todo en nuestro país, a las prácticas tradicionales y populares de curanderos y yerberos, y que ni siquiera es considerada ciencia por los diccionarios de la lengua: el de la Real Academia Española la define como “botánica aplicada a la medicina” —e incluso etiqueta de anticuada esta acepción—, lo que haría de ella, a lo sumo, una técnica. (El mismo diccionario y el *Clave* registran *fitoterapia* como designación en lenguaje especializado del “tratamiento de las enfermedades mediante el empleo de plantas o sustancias vegetales”. El de Manuel Seco *et al.* define *herboristería*, en su segunda acepción, como “técnica de la recogida [*recolección* diríamos nosotros], conservación y utilización de las plantas medicinales”. María Moliner no registra *herboristería*, pero sí *herborista*, con tilde de neologismo no incluido [hasta entonces, 1990] en el diccionario académico, y lo define

como “persona que recoge o vende hierbas”. La última edición del diccionario académico define *herborista* como “herbolario [persona dedicada a recoger hierbas y plantas]”.)

No obstante la inevitable desactualización del contenido, las casi 600 páginas de este título representaron para mí una sólida formación como traductor y adaptador de textos de medicina del inglés al español y del mundo anglosajón al hispanoamericano. Sin esta experiencia no habría podido ocuparme de la traducción y edición de los artículos médicos de *Selecciones* de 1994 a 2008 como *senior associate editor* y desde este último año hasta la fecha como colaborador autónomo (véase el capítulo VI, apartado 3).

En cuanto al procedimiento de cuidado editorial (aparte de mis investigaciones de campo y mi adaptación de los primeros cinco capítulos y el penúltimo), puede decirse lo mismo que en el libro anterior: aunque el traductor siguió entregando cuartillas mecanografiadas, el cuidado editorial ya estaba en gran medida automatizado. Corregí el texto a mano y luego lo capturé en una terminal de la red informática de la editorial, y a partir del archivo electrónico de texto un diseñador gráfico diagramó las páginas con ayuda de PageMaker. La primera edición de *2001 preguntas y respuestas médicas*, de 50 000 ejemplares (ISBN 968-28-0118-4), se imprimió en julio de 1989 en los talleres de Gráficas Monte Albán, en Querétaro.

VI. Actividad profesional posterior (1990-2015)

ME GUSTARÍA seguir dedicando un capítulo a cada título cuyo cuidado editorial o traducción del inglés al español estuvo en mis manos, pero aquí también hay restricciones de espacio y en adelante sigo presentándolos en forma de lista bibliográfica, en orden cronológico de traducción o edición (en ciertos casos los años de publicación se atrasan con respecto a esta cronología), con la excepción de *Passages and Pictures of the Discovery*, que representó un trabajo esencialmente distinto y un reto importante al ser una traducción inversa (del español al inglés), y que por lo mismo expongo en detalle. Intercalo en los puntos correspondientes de esta cronología los lapsos en que fui editor, coordinador de libros de interés general y jefe de cuidado editorial en la revista *Selecciones* (Reader's Digest México), en Editorial Terracota y en el Fondo de Cultura Económica, respectivamente. Distingo con un número arábigo los apartados correspondientes a cada serie de libros traducidos o editados como editor autónomo, a la publicación que presento por separado y a cada empleo.

1

- Sidney Weintraub *et al.* (eds.), *U.S.-Mexican Integration. The Road to Free Trade*, Houston, Houston Advanced Research Center, 1989. Traducción al español: *Integración industrial México-Estados Unidos. El reto del libre comercio*, México, Diana, 1992, 432 pp., ISBN 968-13-2264-9.
- Peter E. Furst *et al.*, *Mushrooms: Psychedelic Fungi (The Encyclopedia of Psychoactive Drugs)*, Nueva York, Chelsea House Publishers, 1986. Traducción al español: *Hongos, especies alucinógenas (Enciclopedia de las drogas psicoactivas)*, México, Diana, 1995, 120 pp., ISBN 968-13-2869-8.

- Kate Klimo, *Labor Pains*, Nueva York, Crown Publishers, 1988. Traducción al español: *Dolores de parto*, 1991, inédito.
- Adelle Davis, *Let's Get Well*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1965. Traducción al español: *Recobremos la salud*, México, Diana, 1996, 552 pp., ISBN 968-13-2918-X.
- Jane Ellen Wayne, *Marilyn's Men: The Private Life of Marilyn Monroe*, Nueva York, Saint Martin's Press, 1992. Traducción al español: *Los hombres de Marilyn. La vida privada de Marilyn Monroe*, México, Diana, 1996, 249 pp., ISBN 968-13-2908-2.

2. Traducción inversa: *Passages and Pictures of the Discovery* (1992)

CON MOTIVO DEL QUINTO CENTENARIO del descubrimiento de América, Francisco Baños Urquijo editó el libro conmemorativo *Pasajes y estampas del descubrimiento* (74 pp., ISBN 968-499-905-6) con grabados y textos alusivos al suceso, y con citas de cronistas españoles del siglo XVI y otros contemporáneos como el italiano Antonio Pigafetta —relator de la expedición de Magallanes que logró la primera circunnavegación del mundo— y el poeta portugués Luis de Camoens, autor de la epopeya *Los lusíadas*. Yo realicé la traducción al inglés, *Passages and Pictures of the Discovery*, publicada en 1991 (74 pp., ISBN 968-499-905-4) al mismo tiempo que la versión en español. A la dificultad de la traducción inversa, que yo hacía entonces por primera vez, hay que añadir el desafío que supuso la investigación bibliográfica en busca de equivalentes en inglés de textos españoles del Siglo de Oro, a veces en verso, lo que implicó un encierro de poco más de un mes en la Biblioteca del Colegio de México para consultar y tomar como marco de referencia las traducciones disponibles de la época, de los pasajes escogidos, al inglés.

De *Los lusiadas*, poema épico publicado por Camoens en Lisboa en 1572, que canta las hazañas de los marineros portugueses de la era de los descubrimientos, se citan en la edición en español nueve estrofas de una de las dos versiones castellanas aparecidas en 1580, la de Luis Gómez de Tapia, impresa por Joan Perier en Salamanca. Ésta es la primera estrofa citada, del canto X:

¡Mirad qué alegres van por varias vías,
ya bravos toros, ya fieros leones,
dados al hambre, a rigurosos días,
al hierro, al fuego, a tantas aflicciones,
a calientes regiones, tierras frías,
a golpes de idolátricas naciones,
a peligros incógnitos del mundo,
y a náufragos hundirse en mar profundo!

Transcribo a continuación mi versión al inglés de la estrofa (*Passages and Pictures of the Discovery*, 1991, p. 6):

Behold how cheerfully they go on various ways,
Stout as bulls and spirited as lions,
Venturing themselves to hunger and hard days,
To sword and fire, to so many pains,
To the hottest regions and ice-cold lands,
To the blows of idolatrous peoples,
To uncharted perils of earth and sea,
To shipwreck and to sinkage in the deep!

Ante la dificultad de reproducir íntegra la rima consonante de la versión castellana (ABABABCC), fielmente trasladada de la portuguesa, en la traducción al inglés consigo cuando menos una rima consonante en los versos 1 y 3, la aliteración de *ns* y *nds* al final del 2, 4 y 5, y la de *s* al final de los seis primeros, así como una rima asonante en los dos últimos (7 y 8).

Aún mayores dificultades plantean, en mi opinión, las diferencias métricas y rítmicas entre el español y el inglés. En primer lugar está la distinción fundamental de que el verso heroico por excelencia en español es el endecasílabo, mientras que en inglés lo es el pentámetro yámbico, verso compuesto por cinco pies yámbicos (cada uno de una sílaba átona y una tónica) y, por lo tanto, en principio decasílabo, pero susceptible de muchas variaciones métricas y rítmicas; es decir, en tanto que el concepto de *endecasílabo* es meramente métrico, el de *pentámetro yámbico* es métrico y rítmico. La traducción respeta esta distinción: la mayoría de los versos en inglés son pentámetros yámbicos decasílabos, salvo el 1, que es dodecasílabo, y el 3, que es endecasílabo, excepciones plenamente justificadas si se tiene en cuenta lo que al respecto decía el poeta y crítico estadounidense John Frederick Nims (1913-1999): “*Iambic pentameter cares about not only accent but also number of syllables—it may add one or two to the ten, but it practically never drops any*”.⁹

En cuanto al ritmo, la mayor diferencia es que en la traducción española todos los versos son graves, y en la inglesa, todos agudos, menos el 2 y el 6, terminados respectivamente en *lions* y en *peoples*. En inglés no se aplica la convención de la versificación española de contar una sílaba adicional en los versos agudos, pero si pudiéramos poner en práctica la descabellada idea contraria, éstos no sólo sonarían graves [\\'wa-ays, 'da-ays, 'pa-ains, 'la-and, 'sea-ea, 'dee-eep\\], sino que los agudos decasílabos (4, 5, 7 y 8) crecerían una sílaba (salvo el 1, que sería tridecasílabo, los graves [2 y 6], que quedarían igual, y el 3, que sería dodecasílabo), aproximándose así a la cadencia de sus modelos en español. Como concluye Nims: “*Good poets do not write iambic pentameter as a meter; they use it as a rough gauge for their rhythms. There are as many rhythms based on iambic pentameter as there are individual—really individual—writers*”.

9. John Frederick Nims, *Western Wind: An Introduction to Poetry*, Nueva York, Random House, 1974.

Reproduzco ahora el grabado de que se acompaña la cita de *Los lusíadas: Mare Tenebrosum*, de Patricia Quintana Oliver, que representa una nao gallega de 100 toneladas como la *Santa María* (en efecto, contra lo que suele creerse, la *Santa María* no era carabela como sus compañeras de expedición, la *Pinta* y la *Niña*, sino otra clase de embarcación, mucho más pesada)¹⁰ en un mar erizado de peligros, como el que se concebía entonces más allá de las Columnas de Hércules —el estrecho de Gibraltar—: las aguas pobladas de monstruos marinos y precipitándose al abismo desde la orilla del mundo plano:



10. Véase, por ejemplo: Edwin Williamson, *Historia de América Latina* (trad. mía, México, Fondo de Cultura Económica, 2013), p. 19, donde el historiador afirma que se trataba de una “nao gallega”. Véase también Carlos Pascual, “Cien años de ‘Platero’ en las calles blancas de Moguer”, *Viajar. El Periódico*, martes 4 de marzo de 2014 [<http://viajar.elperiodico.com/destinos/europa/espana/andalucia/huelva/cien-anos-de-platero-en-las-calles-blancas-de-moguer>], de donde cito:

Moguer tiene aires de villa marinera, porque lo fue. El mar (o la ría, que reculaba hasta San Juan del Puerto) entraba por sus calles y las de su vecina Palos. Dos familias locales de marinos gozaban de prestigio antes de que América fuese descubierta, la familia de los Niño, en Moguer, y la familia Pinzón, en Palos. Los Niño construyeron, en lo que es hoy una alameda, una de las tres carabelas del Descubrimiento. Tres carabelas... que fueron dos, la *Niña* (la de los Niño) y la *Pinta* (de los Pinzones), porque la *Santa María* no era carabela (árabe, más ligera) sino nao (una nave más robusta, de tradición portuguesa).

De la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, se cita en la edición en español:

Y también tengan cuenta cómo en México hay Colegio universal donde se estudian e aprenden gramática y teología e retórica e lógica y filosofía y otras artes y estudios. Y hay moldes y maestros de imprimir libros, así en latín como en romance, e se gradúan de licenciados e doctores. E otras muchas grandezas y riquezas pudiera decir...

Transcribo mi versión al inglés (*Passages and Pictures of the Discovery*, 1991, p. 60):

Let it also be remembered that in Mexico there is a University where grammar, theology, rhetoric, logic, philosophy and other arts and sciences are studied and learned. Moreover, there are printing masters and presses for books, both in Latin and Romance, and in this University they graduate as licentiates and doctors; to which I might add many other instances of greatness and wealth...

Mi versión al inglés, que mucho debe a la de Alfred Maudslay,¹¹ quiere reflejar la admiración que el texto de Díaz del Castillo expresa hacia la cultura novohispana. La diferencia más evidente entre ambas traducciones es mi uso en inglés (tal como hace Bernal en español) de *Romance* en el sentido no genérico de una lengua romance en particular: el español. Un uso así en inglés es, en sentido estricto, una sinécdoque del tipo en que se designa una parte por el todo, y que Maudslay evitó diciendo “*in the Spanish*” (donde, por otra parte, la presencia anómala del artículo sugiere automáticamente *in the vernacular*, que a fin de cuentas es lo que se quiere decir). Aunque las definiciones en inglés desautorizan el uso de *Romance* referido a una lengua particular (el *Oxford* lo define como “*relating to or denoting the group of Indo-European languages descended from Latin [...]*”, y el *Merriam-*

11. Bernal Díaz del Castillo, *The True History of the Conquest of New Spain*, 5 vols., trad. al inglés, introd. y notas de Alfred Percival Maudslay, Londres, the Hakluyt Society, 1908-1916. El texto de Maudslay dice: “*Moreover, let them take note that there is in Mexico a university where grammar and theology, rhetoric, logic and philosophy, with other arts and branches of science, are studied and learned. They have type and craftsmen to print books both in Latin and in the Spanish, and they graduate as licentiates and doctors. There are many other grandeurs and riches which one might mention...*”

Webster: “*The Romance languages*”), las etimologías de la palabra en ambos diccionarios lo justifican hasta cierto punto: el *Oxford* dice “*Middle English (originally denoting the vernacular language of France as opposed to Latin): from Old French romanz, based on Latin Romanicus, ‘Roman’.*”; el *Merriam-Webster*: “*Middle English romauns, from Anglo-French romanz, French, narrative in French, from Medieval Latin Romanice, in a vernacular (as opposed to Latin), from Late Latin Romanus, Gallo-Romance speaker (as opposed to a Frank), from Latin, Roman*”.¹² Digo hasta cierto punto porque si en inglés medio, que ya no se habla, y en sentido recto *Romance* podía significar el francés en particular, llamar igual al español en inglés moderno es llevar al extremo la connotación del término. Se sabe que entre 1560 y 1580 ya circulaba en la Nueva España una versión preliminar de la historia de Bernal (la definitiva no se publicó sino hasta el siglo XVII), lo que sitúa su escritura después del momento en que —hacia 1550— ya se había consolidado la transición del inglés medio al inglés moderno. El uso de *Romance* en el sentido de *Spanish* reúne, pues, licencia, sinécdoque y arcaísmo, pero con todo esto busco trasladar al inglés el sabor de la prosa de Díaz del Castillo.

Otra diferencia es el polisíndeton del español, que yo cambio por comas en la primera parte de la enumeración —para dejar que las materias que se estudian en la universidad se acumulen sin que nada ajeno les estorbe—, pero que en la segunda parte conservo para resaltar el *crescendo* de la acumulación (“...*where grammar, theology, rhetoric, logic, philosophy and other arts and sciences are studied and learned...*”). Maudslay, en cambio, distribuye las conjunciones de manera uniforme a todo lo largo de la enumeración y, para evitar una repetición muy próxima y rápida, incluso cambia una por *with*: “...*where grammar and theology, rhetoric, logic and philosophy, with other arts and branches of*

12. *Merriam-Webster Dictionary* online, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/romance>; *Oxford Dictionaries* online, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/romance?q=Romance-Romance>.

science, are studied and learned". En mi opinión, lo que difiere entre las versiones es el ritmo de la acumulación; el producto final es el mismo.

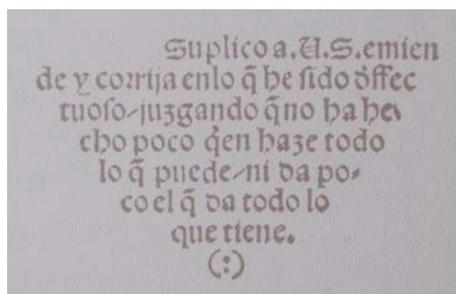
Por lo que toca a los "moldes y maestros de imprimir libros", Maudslay traduce "*type and craftsmen to print books*", mientras que yo me decanto por "*printing masters and presses for books*". En la etimología de *type*, el *Oxford* afirma: "*The use in printing dates from the early 18th century*". En cambio, después de dar el origen de *press* y *printing* el *Merriam-Webster* dice: "*First Known Use: 14th century*".¹³ Creo que estas precisiones de los diccionarios son dos razones poderosas para preferir *press* y *printing* a *type* en el contexto del siglo XVI.

El pasaje de Bernal Díaz del Castillo se ilustra con este grabado de Patricia Quintana, titulado *La universidad*, un aspecto del Palacio de Minería, edificio neoclásico terminado en 1813, que durante un tiempo fue sede de la Universidad de México.



13. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/type>; <http://www.merriam-webster.com/dictionary/print>.

Termino la exposición de mi trabajo en *Passages and Pictures of the Discovery* con las dos versiones del colofón (la facsimilar en español y mi traducción al inglés), tomado del *Breve compendio de la sphaera y de la arte de navegar*, de Martín Cortés (Sevilla, 1551):



I pray Your Lordship amend
and correct that in which I have been
defective, judging that he does not do little
who does all he can, nor he gives little who gives all he has.

3

DE 1994 A 2008 fui *senior associate editor* (editor adjunto sénior) en la revista *Selecciones*, encargado principalmente de la calidad editorial de parte de los 30 artículos de interés general que se publicaban en cada número mensual, para lo cual cotejaba, corregía y editaba las traducciones al español (hechas por colaboradores externos) de esta cuota de artículos. Durante todo este tiempo fui el editor responsable de la sección mensual “Noticias del mundo de la medicina” y me ocupé de coordinar a traductores y a los demás editores. Entre los números de mayo de 2006 y agosto de 2008 fui autor de “Enriquece tu vocabulario”.

En 2008 renuncié al puesto de editor para seguir colaborando externamente en la traducción y corrección de los artículos, en particular los de medicina y divulgación de ciencia y tecnología, colaboración que continuó hasta la fecha.

- Jason Berry y Gerald Renner, *Vows of Silence. The Abuse of Power in the Papacy of John Paul II*, Nueva York, Free Press, 2004. Traducción al español en colaboración con Omar López Vergara: *El Legionario de Cristo. Abuso de poder y escándalos sexuales bajo el papado de Juan Pablo II*, México, Random House Mondadori, 2004, 425 pp., ISBN 968-5964-12-2.
- Sean Covey, *The 6 Most Important Decisions You'll Ever Make*, Nueva York, Simon & Schuster, 2006. Cuidado de la edición en español : *Las 6 decisiones más importantes de tu vida*, México, Random House Mondadori, 2007, 324 pp., ISBN 978-970-780-388-6.

ENTRE SEPTIEMBRE DE 2008 y noviembre de 2009 fui coordinador de libros de interés general en Editorial Terracota (Cda. Félix Cuevas 14, Col. Tlacoquemécatl del Valle, 03200 México, D.F.), donde me ocupé del cuidado editorial y la iconografía de 24 títulos de la colección literaria La Escritura Invisible, ocho de la serie juvenil Elige tu Propia Aventura (traducción y adaptación de Choose Your Own Adventure de Bantam Books) y los cinco de la serie de divulgación Sello de Arena que enumero a continuación:

- Daniel Martín Reina, *Criptografía. Un recorrido histórico por la ciencia de los mensajes secretos* (208 pp., ISBN 978-968-922-419-8).
- Juan José Morales Barbosa, *Muestrario de aves mexicanas* (176 pp., ISBN 978-607-761-621-4).

- M^a Antonieta Flores Muñoz, *Ahí duele* (192 pp., ISBN 978-607-761-622-1).
- M^a Isabel Salazar, *Microbios. El universo invisible* (192 pp., ISBN 978-607-761-623-8).
- Vivianne Hiriart, *Sexualidad y adolescencia. Una experiencia inédita* (96 pp., ISBN 978-607-761-624-5).

6

- Philippe Ollé-Laprune (comp.), *Entre desterrados*, compilación de textos de autores relacionados con representantes del exilio en México, y *Tras desterrados*, colección de ensayos sobre escritores que vivieron desterrados en nuestro país. México, Fondo de Cultura Económica, 2010 (120 y 180 pp. respectivamente; ISBN 978-607-16-0265-7 y 978-607-16-0266-4). Me ocupé del cuidado editorial y la diagramación de ambos títulos en InDesign.

7

ENTRE ABRIL Y JULIO DE 2010 fui jefe del Departamento de Cuidado Editorial del Área de Ciencias Sociales, Ciencia y Tecnología en el Fondo de Cultura Económica. En esos meses me ocupé directamente del cuidado editorial de numerosas publicaciones y coordiné la labor de tres editores que estaban bajo mi supervisión.

8

- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), *Entrepreneurship, SMEs and Local Development In Andalusia, Spain* (2011).

Traducción al español: *Iniciativa empresarial, PYME y desarrollo local en Andalucía, España*, 206 pp. (es posible leer y descargar el PDF con el siguiente identificador digital <http://www.oecd.org/cfe/leed/48408567.pdf>).

- Davis Baird *et al.*, *Philosophy of Chemistry. Synthesis of a New Discipline*, Dordrecht, Holanda, Springer, 2006. Traducción al español: *Filosofía de la química. Síntesis de una nueva disciplina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011 (525 pp., ISBN 978-607-16-0780-5).
- Anthony Grafton, “Codex in Crisis. The Book Dematerializes”, cap. 15 de *Worlds Made by Words: Scholarship and Community in the Modern West*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2009, pp. 288-324. Traducción al español: “El libro se desmaterializa”, *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica, núms. 490 y 492, octubre y diciembre de 2011.
- Keith Michael Baker, “Revolution”, cap. 2 de *The French Revolution and the Creation of Modern Political Culture*, vol. 2: *The Political Culture of the French Revolution*, Colin Lucas (ed.), Pergamon Press, Oxford, 1988, pp. 41-62. Traducción al español: “Revolución”, Coordinación de la Licenciatura en Historia del Instituto José María Luis Mora (Plaza Valentín Gómez Farías 12, C.P. 03730, México, D.F.), septiembre de 2011.
- OCDE, *OECD Review of Telecommunication Policy and Regulation in Mexico*, 2011. Revisión de la traducción al español: *Estudio de la OCDE sobre políticas y regulación de telecomunicaciones en México*. ISBN 978-926-41-6678-3 (el PDF se puede leer en <http://www.keepeek.com/Digital-Asset-Management/oecd/science-and-technology/estu>

[dio-de-la-ocde-sobre-politicas-y-regulacion-de-telecomunicaciones-en-mexico_9789264166790-es - page1](#)).

- Edwin Williamson, *The Penguin History of Latin America*, Londres, Penguin Books, Londres, 2009. Traducción al español: *Historia de América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013 (708 pp., ISBN 978-607-16-1646-3).
- Kelly Lytle Hernández, *Migra! A History of the U.S. Border Patrol*, Berkeley, University of California Press, 2010. Traducción al español: *¡La Migra! Una historia de la Patrulla Fronteriza de Estados Unidos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015 (480 pp., ISBN 978-607-16-2218-1).

9

DE FEBRERO DE 2015 a la fecha he sido editor en el Fondo de Cultura Económica, a cargo del cuidado editorial en el Área de Ciencias Sociales, Ciencia y Tecnología. En estos meses me he ocupado del cuidado editorial de numerosas publicaciones, entre ellas la segunda edición en español de la *Crítica de la modernidad* de Alain Touraine; la tercera edición de la *Filosofía de la historia* de Kant, en traducción de Eugenio Ímaz, y la *Antología policiaca* de Rafael Bernal, con prólogo de Martín Solares.

VII. Conclusión

Cabe recapitular aquí lo dicho en varias partes de este informe para cumplir el propósito que me planteo en la introducción: exponer las múltiples maneras en que la formación adquirida en la carrera de Letras Inglesas me ha servido para ejercer mi actividad profesional como responsable del cuidado editorial tanto de libros o publicaciones periódicas de interés general o divulgación científica, técnica o humanística como de obras especializadas en determinadas ciencias, técnicas o humanidades (concretamente, en orden cronológico, historia, fitoterapia, botánica, farmacología herbolaria, carpintería, medicina, economía, nutrición, criptografía, ornitología, microbiología, ciencias sociales, literatura, filosofía de la ciencia, bibliología y filosofía de la historia).

La primera herramienta que la carrera aporta al cuidado editorial, sobre todo cuando se trata, como en mi caso, de la edición en español de libros publicados originalmente en inglés, es el dominio y la comprensión avanzados de esta última lengua, que en la carrera se enseña al más alto nivel partiendo de la lectura de grandes obras literarias escritas en ella.

La sensibilización a la literatura que se transmite por medio de la lectura, apreciación, estudio y crítica de sus expresiones más logradas también se refiere, sobre todo en la primera mitad de la carrera (por lo menos conforme al plan de estudios de 1975), a los grandes escritores en español, con materias del “tronco común” de Letras Modernas como Corrientes Generales de las Literaturas Hispánicas y Análisis de Textos en Español, y a la lengua en general con cursos como Introducción a la Lingüística. En consecuencia, también se gana un considerable dominio del español, aptitud indispensable para el cuidado editorial en este idioma.

En tercer lugar, la opción de especialidad que elegí —crítica, teoría e investigación literarias— implicó asistir a los ocho cursos semestrales de Iniciación y Seminario de

Investigaciones Literarias, Teoría Literaria y Metodología de la Crítica. Estas materias, sin ser estrictamente enciclopédicas, exigen un gran número de lecturas, con lo que sin duda ensanchan los horizontes de la cultura general y al mismo tiempo inculcan una disciplina y un rigor intelectuales muy útiles, e incluso indispensables, a la hora de cuidar la edición de un libro, tarea que, en esencia, consiste en encontrar la palabra justa para dar al texto la mejor expresión posible.

La Iniciación y el Seminario de Investigaciones Literarias me enseñaron asimismo la metodología para resolver dudas de uso del idioma (sobre todo cuando, hace tres decenios, no había ni internet ni los motores de búsqueda que cuantifican los sitios web que emplean determinada variante regional de una expresión en español) acudiendo a diccionarios, enciclopedias y demás obras de consulta, de las que entonces se disponía sólo en soporte impreso. Esta preparación me ayuda hoy en día a valerme de internet para resolver el mismo tipo de dudas; por ejemplo, decidirme por una u otra variante según su empleo mayoritario en la región del español a la que está dirigido el texto, sin por ello perder de vista la aseveración de José Emilio Pacheco citada en el capítulo II (páginas 11-12): “...no existe un castellano estándar capaz de producir en una traducción un vocabulario íntegramente satisfactorio para todos los países del idioma y uno, por otra parte, sólo puede escribir sin impostura en la lengua que habla y escucha”.

Las mismas materias me dieron los rudimentos para realizar los estudios de campo necesarios para el cuidado editorial del libro de carpintería y el de medicina (capítulos IV y V) y la investigación bibliográfica para la traducción inversa del libro conmemorativo del quinto centenario del descubrimiento de América, con citas y transcripciones de cronistas españoles del siglo XVI (capítulo VI, apartado 2).

Por último, creo que las Letras Inglesas en particular, y todas las carreras de letras en general, están orientadas, ante todo, a formar lectores —ávidos, infatigables, reflexivos, críticos—, sembrando en ellos la semilla para que tarde o temprano, si el terreno es fértil, de ellos nazcan escritores. El saber lingüístico que estas carreras enseñan constituye, en quienes ya tienen una disposición natural para redactar, la herramienta básica para escribir, reescribir, adaptar y condensar textos con claridad, coherencia y economía de medios (identificando y omitiendo la información redundante o superflua), cualidades esenciales de todo texto de interés general o divulgación (sea impreso o electrónico) digno de recibir difusión amplia. Al respecto, insisto por última vez en el comentario de Alfonso Reyes, citado como epígrafe del presente informe, sobre tal clase de textos: “Este arte o estilo de la ciencia, aun cuando no imite o adopte el arte o estilo de la literatura, bien puede por sí mismo producir una emoción estética; como cuando se dice de una demostración matemática que es ‘elegante’, por sobria o ajustada a los rasgos indispensables; como cuando la buena descripción de los fenómenos naturales o la serie bien articulada de razonamientos parecen comunicarnos cierta alegría intelectual”.

Ciudad de México, junio de 2015

Bibliografía

- Alcoba, Santiago (coord.), *Lengua, comunicación y libros de estilo*, Ramón Sarmiento, José Manuel Pérez Tornero *et al.*, ed. Margarita Freixas, María J. Machuca y José María Perceval, Barcelona, 2009; ed. digital accesible y descargable en <http://dfe.uab.es/dfeblog/salcoba/files/2009/07/libro-estilo.pdf>.
- De la Cruz, Martín, Códice de la Cruz-Badiano, traducción al latín de Juan Badiano: *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, México, 1552; ed. digital facsimilar accesible y descargable en https://www.academia.edu/2777939/Libellus_de_Medicinalibus_Indorum_Herbis_Digital_facsimile.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 2 vols., México, Editorial Porrúa, 1955.
- , *The True History of the Conquest of New Spain*, 5 vols., trad. al inglés, introd. y notas de Alfred Percival Maudslay, Londres, the Hakluyt Society, 1908-1916.
- Eco, Umberto, *Cómo se hace una tesis*, México, Editorial Gedisa Mexicana, 1984.
- Ediciones El País, *El País. Libro de estilo*, 16ª ed., Madrid, El País/Santillana, 2002, accesible y descargable en PDF en <http://blogs.elpais.com/files/manual-de-estilo-de-el-pais.pdf>.
- Fondo de Cultura Económica, *Prontuario de normas editoriales y tipográficas*, México, 3ª ed. impresa 2000; 1ª ed. electrónica 2001, accesible y descargable en http://blogs.uab.cat/navega/files/2014/01/Prontuario_2001-FCE_14enadelante.pdf.
- Fundación Santa María/Ediciones SM, *Clave. Diccionario de uso del español actual*, Madrid, 2012; edición digital accesible en <http://clave.smdiccionarios.com/app.php>.
- Gómez de Silva, Guido, *Diccionario breve de mexicanismos*, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2001.

González G., Hernán, “La Revolución no supo crear una clase media rural, lamentaba Cabral del Hoyo”, en *La Jornada*, lunes 4 de octubre de 2004, <http://www.jornada.unam.mx/2004/10/04/03an1cul.php?printver=0&fly=1>.

Merriam-Webster Dictionary online, an Encyclopædia Britannica Company, <http://www.merriam-webster.com/>.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1990.

Nims, John Frederick, *Western Wind: An Introduction to Poetry*, Nueva York, Random House, 1974.

Oxford University Press, *Oxford Dictionaries* online, <http://www.oxforddictionaries.com>.

Pacheco, José Emilio, nota introductoria a Oscar Wilde, *Epistola: In Carcere et Vinculis* (“*De Profundis*”), trad. e introd. de José Emilio Pacheco, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 8.

Pascual, Carlos, “Cien años de ‘Platero’ en las calles blancas de Moguer”, *Viajar. El Periódico*, martes 4 de marzo de 2014, Barcelona, Ediciones Reunidas, accesible en <http://viajar.elperiodico.com/destinos/europa/espana/andalucia/huelva/cien-anos-de-platero-en-las-calles-blancas-de-moguer>.

Ranscombe, Peter, “Pension scheme problems threaten future of Reader’s Digest UK”, *The Scotsman*, miércoles 17 de febrero de 2010, <http://www.scotsman.com/business/pension-scheme-problems-threaten-future-of-reader-s-digest-uk-1-791158>.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22^a ed. impresa, Madrid, Espasa, 2001; ed. digital con avances de la 23^a accesible en <http://lema.rae.es/drae/?val>.

———, *Diccionario panhispánico de dudas*, 1^a ed. impresa, Madrid, Espasa, 2005; ed. digital de la 1^a ed. impresa accesible en <http://lema.rae.es/dpd/?key>.

Reyes, Alfonso, *El deslinde y Apuntes para la teoría literaria*, en *Obras completas de Alfonso Reyes*, vol. XV, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos, *Diccionario del español actual*, 2 vols., Madrid, Aguilar, 1999.

Trevelyan, G. M., *A Shortened History of England*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1959, reimpr. 1979 (edición abreviada de *History of England*, Nueva York, Longmans, Green & Co., 1942).

Williamson, Edwin, *Historia de América Latina*, traducción de Gerardo Noriega Rivero, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.